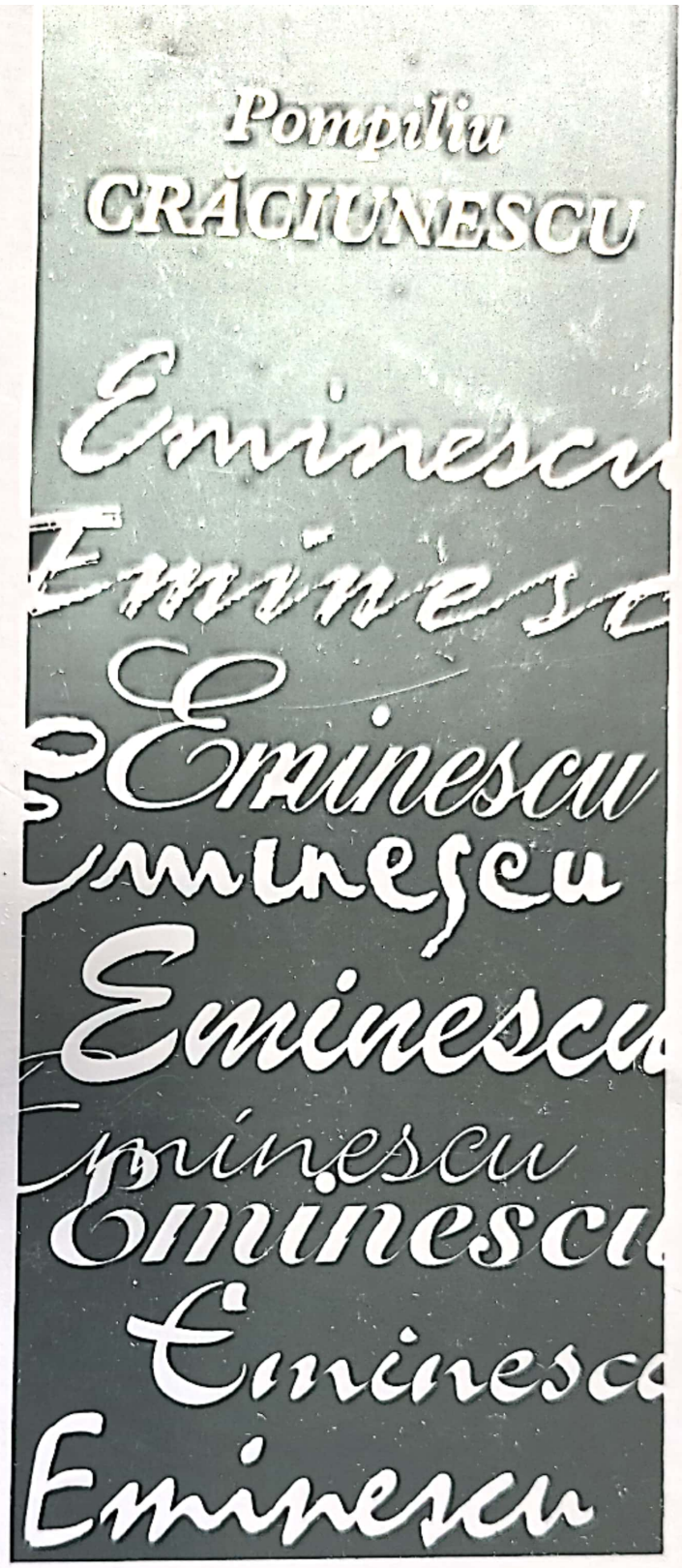
eminesciana

SERIE NOUĂ, 1

Pompiliu CRĂCIUNESCU



EMINESCU - PARADISUL INFERNAL ȘI TRANSCOSMOLOGIA

JUNIMEA 2000

A. Drimea

Pompiliu CRĂCIUNESCU

EMINESCU

PARADISUL INFERNAL ŞI TRANSCOSMOLOGIA

Prefață de Basarab NICOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

Coperta de serie:
VASILIAN DOBOŞ

SERIE NOUĂ

EMINESCIANA - 1

ISBN 973-37-0546-2

Scanned with OKEN Scanner

Pompiliu CRĂCIUNESCU

Cota SL Tricuia 0582
ACADEMIA ROMÂNĂ
FILIALA IAȘI
BIBLIOTECA
Inv.: 182667

EMINESCU

PARADISUL INFERNAL
ŞI
TRANSCOSMOLOGIA

Prefață de Basarab NICOLESCU

Domnului Profesor
Dumitru Tricuia,
cu semn de aleasă prețuire
și profundă afecțiune,
Saint-Etienne,
februarie 2001

Editura JUNIMEA
Iaşi - 2000

Biblioteca Academiei Române - Iași
C182667

Scanned with OKEN Scanner

ÎL MERITĂM OARE PE EMINESCU?

De unde vine înfrigurarea cu care Eminescu se preocupă de ştiinţă? Cum am putea înţelege fascinaţia sa pentru problema quadraturii cercului? Să fie oare neapărat o dovadă a patologiei interesul unui poet ca Eminescu pentru perfecţiunea numerelor şi obsesia sa de a pătrunde legile firii?

Pompiliu Crăciunescu dă în prezenta carte un răspuns neaşteptat tuturor acestor întrebări fundându-se pe oceanul magmatic al manuscriselor şi desenelor din *Fragmentarium,* veritabil laborator unde putem *vedea funcţionând* subconştientul (sau, mai precis spus, supraconştientul) lui Eminescu. Textul său poate fi citit ca un roman poliţist, unde multiplele enigme permit să se configureze treptat *figura misterului*. Jerbele de referinţe la tot felul de domenii contemporane, aflate aparent la ani lumină de universul lui Eminescu - matematica, logica formală, fizica cuantică, teoria haosului, transdisciplinaritate - desigur derutează şi intrigă: ce legatură cu Eminescu şi universul său aparţinând unui alt secol? Cititorul atent va descoperi, la un moment dat, cu surprindere, că nu noi suntem, de fapt, contemporanii tuturor acestor domenii ci tocmai Eminescu!

Acest moment precis de conversiune a cititorului se produce când Pompiliu Crăciunescu dezvăluie, în solida sa argumentare, structura magică ce permite introducerea ordinii în haosul epistemologic de astăzi, structura sub forma simbolică a unui *triunghi dreptunghic*: două laturi ale sale formând unghiul drept corespund *poeziei* şi *metafizicii,* a treia latură - ipotenuza - reprezentând *epistemologia.* Cu alte cuvinte, autorul propune substituirea binarului clasic poezie-metafizică cu ternarul poezie-metafizică-epistemologie. Binarul clasic reprezintă o cunoaştere mutilată, amputată de prezenţa Naturii. Cunoaşterea ştiinţifică introduce astăzi o circulaţie vitală între poezie şi metafizică, dincolo de poezie şi dincolo de metafizică. Prin acest triunghi magic, Pompiliu Crăciunescu şi acel Eminescu pe care ni-l restituie sunt mai aproape de Max Planck decât de Schopenhauer, de Jacob Boehme şi de Stéphane Lupasco decât de jocurile combinatorii ale unui Umberto Eco.

Problema quadraturii cercului se pierde în noaptea timpurilor. O observaţie fundamentală a fost aceea a lui Arhimede: aria cercului este egală cu cea a unui triunghi dreptunghic, una dintre laturile ce se intersectează în unghi drept având lungimea egală cu cea a razei cercului,

Scanned with OKEN Scanner

iar cealaltă – cu cea a circumferinței cercului. Nou Arhimede, Pompiliu Crăciunescu dă o soluție simbolică a quadraturii cercului cunoașterii, soluție în același timp posibilă și imposibilă, în măsura în care cunoașterea este pentru totdeauna deschisă, incompletă. În mod ciudat, notele lui Eminescu despre quadratura cercului datează exact din perioada în care s-a demonstrat imposibilitatea quadraturii: un tânăr matematician german de 30 de ani, Ferdinand von Lindemann, demonstrează în sfârșit în 1882, după secole și secole de cercetare, că numărul π e transcendent și că deci quadratura cercului este imposibilă.

În capitolul *"Figurile" Vidului,* Pompiliu Crăciunescu descifrează cu finețe sensul fascinației exercitate asupra lui Eminescu de quadratura cercului: coexistența paradoxală a cercului vieții cu pătratul morții, a finitului și a infinitului nu în lumea exterioară ci *în noi înșine. Mișcarea* însăși era concepută de Eminescu ca "raport constant între finit și infinit". Cum ar putea răspunsul la întrebarea "ce este viața?" să fie numai, cum scrie Eminescu, "cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns până la noi"? Organismele sunt, în fulguranța eminesciană, "gheme de lumină", născute de nunta Soarelui cu Pământul. Viața umană și afectivitatea sunt un fenomen emergent *contra* Naturii. Eminescu era în căutarea unei ecuații universale, ale cărei semne le descifra în arta tuturor timpurilor: "sfinxul e o întrebare și piramida un răspuns" și "amândouă la un loc sunt o ecuație". Această ecuație universală nu este cea de eliminare a misterului, ci tocmai cea de exprimare plenară a sa. Întreaga poezie a lui Eminescu poate fi percepută, după fericita expresie a autorului, ca "un ceremonial al transrealității".

Dar triunghiul magic descoperit de Pompiliu Crăciunescu nu ar rămâne decât o structură goală dacă el nu s-ar încarna în *nivelele de Realitate.* Această încarnare este exprimată de autor într-un nou concept ce oferă o cale regală de înțelegere a lui Eminescu: *transcosmologia.* Fiecare nivel de Realitate se supune propriilor sale legi, introducând o ordine, un cosmos. Dialectica finit-infinit presupune o transgresare a tuturor cosmosurilor, dar fără disoluție în haos. Transcosmologia, adică percepția organică a ceea ce se află între, peste și dincolo de orice cosmos, este posibilă prin prezența în noi a *terțiului tainic inclus*, conciliind fără fuziune toate contradicțiile pe care mintea omenească le descoperă necontenit în rezistența perpetuă a Realității. Universul oferit cunoașterii este un *univers deschis, gödelian.* Oare "nebunia" lui Eminescu nu este

Scanned with OKEN Scanner

rezultatul perceperii organice a acestei structuri paradoxale? Raţiunea obişnuită nu se poate satisface decât de ceea ce este închis, formulabil, complet. Raţiunea obişnuită tolerează desigur contradicţia, dar numai de un anumit gen: contradicţia temporară, cea care va fi eliminată de presupusul progres al cunoaşterii. Dar o contradicţie eternă în sânul însuşi al firii îi este de neconceput: raţiunea devine nebună.

Un capitol pasionant al cărţii, şi desigur instructiv şi fecund dincolo de tărâmul literaturii, este intitulat "*Măştile nebuniei*". Departe de orice viziune clinică sau romantică a nebuniei lui Eminescu, autorul descoperă în ea o "intensitate a lucidităţii" printr-o cunoaştere transgresivă, purtătoare de o *informaţie* altfel inaccesibilă. De unde poate proveni această informaţie dacă nu dinlăuntrul nostru, printr-un contact cu o inteligenţă înnăscută dar adormită, uneori adormită de altfel până la moarte şi astfel apărându-ne ca inexistentă. Această inteligenţă este ca un Soare interior: lumina sa orbeşte pe cel care o priveşte. Timpurile diferite ale istoriei devin simultaneitate a transistoriei. Înţelegem astfel de ce autorul vorbeşte de "dimensiunea metafizică, solară" a nebuniei lui Eminescu.

Mergând pe drumul îngust dintre abisul finitului şi abisului infinitului, Eminescu nu putea decât să fie dominat de prezenţa *cumpenei,* atât de sugestiv exprimată în desenele sale. Să fie o pură coincidenţă faptul că acest desen al cumpenei nu este decât ideograma literei majuscule **T**: "T" ca "terţiul tainic inclus" sau "T" ca "transcosmologie" ? De altfel, "trei" şi "trans" au aceeaşi rădăcină etimologică.

Deschizătoare de drumuri, cartea lui Pompiliu Crăciunescu inaugurează o perspectivă transdisciplinară a criticii literare şi o perspectivă transistorică a istoriei literaturii. Nu ne îndoim că ea va stârni pasionate polemici. În ceea ce mă priveşte, mă aflu în total acord cu concluzia autorului caracterizând gândirea eminesciană ca "o gândire gödeliană ce preconizează transcosmologia". În tumultul zgomotos şi haotic al postmodernităţii, încă timid, încă ascuns începe să se contureze o nouă figură solară. Autorul prezentei cărţi ne ajută să descoperim pe Eminescu ca premergător al transmodernităţii.

Basarab NICOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

PIRAMIDA RĂSTURNATĂ

Pentru cultura română veacul al XX-lea este veacul imposibilei despărțiri de Eminescu. Permanența şi tulburătoarea fascinație a operei sale - şi, multă vreme, a mitului său - fac ca aserțiunea maioresciană de la 1889, conform căreia "[...] literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui [...]"[1], să se **redimensioneze** de la sine, într-un pronunțat registru apodictic: secolul al XX-lea românesc se (şi) încheie sub semn eminescian.

Dacă **evidența** formulată de Maiorescu în privința "cupolei" eminesciene a veacului se proiecta, la data exprimării ei, pe un viitor investit cu virtuți **certitudinale** de tot felul (culturale, pozitiviste, sociale etc.), făgăduința asertorică a prelungirii aceleiaşi **clôture** peste rămăşițele veacului se întemeiază pe eclatanța **incertitudinilor** de tot felul: logică, noologică, cosmobiologică etc.. Astfel că fundamental este să remarcăm nu atât viabilitatea de principiu, redimensionată transsecular, a judecății maioresciene, cât mai ales **chiasmul motivațional** care **face posibilă** mutația de anvergură în măsură să "contamineze" chiar şi începutul de secol XXI. Cu alte cuvinte, în preajma noii răspântii inter-seculare, fascinația operei lui Eminescu se iscă nu dinspre clasicizatele repere trasate la 1889 de Maiorescu, ci, cu preponderență, **tocmai din zona ocolită** de critic, **fără** ca "previziunea" lui să se tulbure.[2]

Expediind, de pildă, problematica nebuniei într-o "fatalitate ereditară" şi oprindu-se, în spiritul epocii şi al propriei eudemonologii, la epura "seninătății abstracte", Maiorescu - iar după el o întreagă pleiadă de critici, inclusiv Călinescu rămânându-i întrucâtva tributar din acest punct de vedere - lasă în subsidiar orice adiere nebuloasă

---

[1] Titu Maiorescu, **Eminescu şi poeziile lui**, în Titu Maiorescu, **Opere**, II, Ediție, note, comentarii, variante, indice de Georgeta Rădulescu Dulgheru şi Domnica Filimon. Note şi comentarii de Alexandru George şi Al. Săndulescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 108.

[2] Această rarisimă postură pentru un act critic - constând în disponibilitatea permanentă de a primi noi sensuri emergente din spațiul operei de referință - se poate explica, desigur, prin planul de generalitate la care Maiorescu se opreşte cu consecvență. Nu este însă mai puțin adevărat că ea-i reconfirmă proverbiala intuiție (de geniu critic non-manifestat în toată amploarea).

Scanned with OKEN Scanner

dinspre "zona nepătrunsei cețe" a manuscriselor eminesciene. Însăşi istoria acestora este revelatoare pentru optica maioresciană: spaima de "nedesăvârşire" pe care, atâta vreme, trebuie s-o fi resimțit în vecinătatea "haosului germinativ" eminescian reflectă, desigur, o chestiune "de gust literar" - vorba criticului însuşi. Dar mai este ceva, **dincolo**, însă nu străin, de instanțele comprehensive personale: **climatul cultural**, "baia [...] lustrală zilnică" a oricărui om de litere.[3] Este aproape de prisos "*înc-un adaos*": marile mutații de climat cultural reverberează în valențe noi la nivelul instanțelor comprehensive. Dacă n-am renunțat, totuşi, este pentru că un astfel de adaos va face - retroactiv! - mai lămurite articulațiile ecuației critice pe care o vom desfăşura.

Pe cât posibil dincolo de **-isme** şi superlative, de "intertextualități" şi "filiații", cartea de față propune o apropiere de acele filoane grație cărora opera lui Eminescu răspunde aşteptărilor noastre estetice de cititori ai unui secol agonizant. Ne interesează în primul rând nu **cum**, ci **de ce** şi **prin ce** fascinația creației eminesciene a crescut laolaltă cu timpul.[4]

---

[3] V. Ştefan Aug. Doinaş, **Măştile adevărului poetic**, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1992, p. 96.

[4] Evident, problema nu este tocmai nouă, de vreme ce - mărturisit sau nu - ea reprezintă unul dintre scopurile intrinseci ale eminescologiei postcălinesciene. Deşi în mod deliberat interesul cărții de față nu merge spre "istoria receptării" sau "critica criticii", ne luăm îngăduința să schițăm aici o **posibilă tipologie** a eminescologiei din ultima jumătate de veac. De remarcat, mai întâi, că orice abordare din această perioadă a operei eminesciene a prilejuit şi o **autoreflexivitate** a discursului critic. Subiacentă ori, dimpotrivă, "coagulată" într-o "grilă de lectură", edificată prin recursul la "model" sau prin actualizarea virtualităților ei lăuntrice, metodologia critică adoptată a implicat o dublă direcție de investigație: una exterioară, prospectivă (opera eminesciană) şi, respectiv, una implozivă, preocupată de propria-i viabilitate. "Au XX ^e^ siècle, pour la première fois, la critique littéraire - scrie Jean-Yves Tadié - s'est voulue l'égale des oeuvres qu'elle analyse." (**La critique littéraire au XX ^e^ siècle**, Paris, Pierre Belfond, 1987, p. 9).

Simplificând la extrem, în eminescologie această devenire lăuntric-bivalentă a criticii a dus la construcții exegetice **in-formate** de: **fenomenologia poeticului** (Edgar Papu, Eugen Todoran); **modele cosmologice şi de poeticitate** (Ioana Em. Petrescu); **perspectiva comparatistă** (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Iosif Cheie-Pantea); **ontogeneza centripetă** (Rosa Del Conte, Alain Guillermou); **structuralism** (George Munteanu); **expresivitatea limbajului** (G. I. Tohăneanu, Dumitru Irimia, Ladislau Gàldi); **diverse "grile" de lectură: filosofică** (Svetlana Paleologu-Matta, Mihai Cimpoi), **"elementologică"** (Elena Tacciu) etc.

Scanned with OKEN Scanner

De aceea, în decursul analizei, **formele** fascinației se regăsesc îndeosebi ca **frânturi** ale unui drum care **tinde** spre **sursele** fascinației, iar nu ca părți care, puse "cap la cap" - printr-un înduioşător, monoton şi inutil descriptivism - ar alcătui un tablou de o cuminte şi suspectă coerență. Căci la Eminescu nu totul intră în canoane - romantice, clasice sau de altă natură; dimpotrivă, o zonă importantă a operei sale sfidează orice canon, orice încercare de "ordonare" într-o semantică definitivă.

De aceea ecuația critică pe care o propunem se desfăşoară "împreună" cu Maiorescu şi "împotriva" lui Maiorescu. Pentru ce "împreună", am arătat deja; pentru ce "împotrivă", am sugerat deja. Mai tranşant: drumul nostru se va isca în permanență din "ruinele circulare" ale **fragmentariumului** eminescian, abandonat de Maiorescu (şi de cei care l-au urmat), spre a se regăsi doar ca fulgurantă **însumare de regresii** pe versantul "fanic" al creației, singurul de care Maiorescu şi o bună parte a criticilor ante-călinescieni au ținut seamă. Acest traseu fluctuant - al cărui principiu este unda magmatică imprimată de ambianța bruionară - urmăreşte să resemantizeze nebunia şi viziunea vidului atât în spațiul criticii literare

---

Subliniem, dacă mai e necesar, că această **schemă** tipologică **ad-hoc** nu îşi arogă sensuri pe care cuvântul nu le are; de aceea ea trebuie luată ca atare, susceptibilă fiind de nu puține mutații sau adaosuri; (de exemplu, **eseul critic** de factura celui practicat de I. Negoițescu). De asemenea, menționăm că hotarele dintre tipurile de exegeză sunt deseori friabile, interferența fiind mult mai frecventă decât opoziția. Cert este că, indiferent de **functorii** discursului critic - "imaginația cosmică", "tonul originar", "influențele catalitice" sau "afinitățile elective" etc. -, acesta urmăreşte să pună în lumină "sâmburele ontic" al operei, investigat mai ales pe cale fenomenologică. Se ajunge astfel la unele categorii ale acestuia, precum: *melancolia*, *departele*, *dorul* etc.

În sfârşit, trebuie spus că, **grosso modo**, critica din ultima jumătate de veac dezvoltă liniile de forță imprimate de prima generație de **eminescologi** autentici - T. Vianu, G. Călinescu, D. Popovici, D. Caracostea - şi trasează altele, noi, după un principiu specific operei eminesciene însăşi: **unda magmatică**. Asupra acestui principiu, ca dealtminteri şi asupra a numeroase soluții critice din eminescologia secolului, vom reveni, în diverse grade, de-a lungul lucrării. Să mai adăugăm că, dacă ar fi să ne situăm propriul demers într-o zonă a acestui - fatalmente - foarte schematic "tablou", am spune că ecuația de față se dezvoltă undeva în **deschiderea** extrem de prolifică pe care, în eminescologie, au săvârşit-o cărțile Ioanei Em. Petrescu. Desigur, contiguitatea sugerată ține nu atât de nivelul tematic, cât mai ales de un "gust" pentru exegeza "la limită", dublat de efortul luciditații critice şi de crearea de noi punți între cât mai multe tărâmuri ale spiritului. Este, adică, o ecuație **transdisciplinară**.

Scanned with OKEN Scanner

(necontaminate freudian), cât şi în cel al reflecției înseşi, în sensul unei remodelări conceptuale pe care "sentimentul eonic" al sfârşitului de mileniu o implică. Strădania recontextualizării creației eminesciene în rama fragil-evanescentă a "peisajului mental" specific crepusculului inter-secular este facilitată - şi indusă - de continua mutație a sensului "dublei constrângeri" pe care, ca orice mare operă, opera lui Eminescu o alimentează: pe de o parte perpetuarea dimensiunii sale "canonice" (de speță romantică în cazul său), iar pe de alta investigarea unei zone de realitate ce tinde să se virtualizeze în propria ei "zare interioară". Cum asupra articulațiilor de detaliu ale procesului abia schițat vom reveni, adăugăm aici, parafrazându-l pe Paul Feyerabend - conform căruia avem nevoie de o lume onirică spre a descoperi caracteristicile lumii reale în care **credem** că existăm -, adăugăm aşadar că **trebuie să urmăm gândirea eminesciană în abruptele sale viziuni ale vidului şi în crunta luciditate a nebuniei spre a asuma în integralitatea ei o operă pe care credem că o cunoaştem**.

Scriind în 1931 despre "sentimentul eonic", Blaga dădea contur teoretic celei mai ample mutații de paradigmă culturală europeană; "setea de ultime sinteze şi tragica neputință a intelectului de a le crea"- grefate pe "un sentiment escatologic de sfârşit de lume şi [...] un sentiment eonic de început de lume" - surprind cu electivă percutanță însuşi nucleul incandescent al unui proces de schizomorfie a intelecției ce se va generaliza în a doua jumătate a secolul al XX-lea. Chiar scufundat în crepuscul, acest veac - perceput, dealtminteri, ca alexandrin (şi) în articulațiile **gândirii** pe care a edificat-o - ne ține **încă în deschiderea** hipnotică a "sentimentului" încercat de Blaga sau de teoreticianul "gândirii vitale", Ortega y Gasset. Căci viziunea fractală, indeterminarea, noua teorie a haosului sau a catastrofei, coexistența şi interpenetrarea unor nivele diferite de Realitate etc., - toate acestea glisând peste hotarele stricte ale domeniilor în care s-au iscat şi impunând schimbări radicale în înțelegerea raporturilor dintre simplu şi complex -, reprezintă "nervurile" unei **percepții** nu vectoriale, ci **politrope** a lumii, a istoriei şi, îndeosebi, a **gândirii** înseşi. Noua cosmologie nu mai poate fi decât una a **discontinuității** şi a **non-separabilității** - pe scurt, o "cosmologie cuantică". Începută odată cu descoperirea capitală a lui Planck, "**Mahabharata** modernă" rupe

Scanned with OKEN Scanner

axele de simetrie care au guvernat peste două milenii gândirea umană. Limitele dintre vizibil şi invizibil sau cele dintre vid şi plin se fluidizează, vechile dualităţi contaminându-se. "Notre monde visible macrophysique - scrie Basarab Nicolescu - est bâti sur le monde invisible quantique. Notre monde apparaît ainsi, dans un sens, comme l'invisible rendu visible."[5]

Marcat de "o creştere enormă a conştiinţei" ce implică degajarea de "mediul cronospaţial" şi plasarea în "stratosfera spirituală" - după cum se exprimă Blaga[6] -, "sentimentul eonic" s-a adâncit aşadar graţie **disimetriilor** funciare din gândirea secolului al XX-lea.

Existenţa într-o epocă a "sfârşitului certitudinilor" (Ilya Prigogine) - dar în care "tradiţia rupturii" (Octavio Paz) nu s-a cristalizat pe deplin, pentru că gândirea noastră mai tânjeşte după himera organicităţii, a întregului - modifică profund viziunea asupra lumii, **ipso facto**, ne influenţează indubitabil **raporturile cu valorile culturale**. Referindu-ne la cele transseculare (clasicizate), trebuie spus că **strategia** noastră de comprehensiune este modelată, conştient sau nu, de gradul în care suntem mai aproape de ideea unui **cosmos** (în sens antic), menită să ne alimenteze nostalgiile, sau ne plasăm, dimpotrivă, mai aproape **de** (ori **în**) ideea unui **cosmoid**, în sens blagian.

Concret, poziţionarea gândirii noastre în raport cu aceste **atitudini mentale** indică în ce măsură înţelegerea unui univers ficţional edificat în arealul unui **alt** climat cultural reprezintă (doar) **proiecţia retroactivă** a propriei noastre raţiuni, sau este (doar / şi) rezultatul **modelării** pe care acest univers o exercită asupră-ne.

În mod vădit, deşi **atitudinile** invocate sunt **suplementare**, soluţiile pe care le impun au un pronunţat **caracter restrictiv**. De aceea considerăm că, pentru "funcţionalizarea" comprehensiunii creaţiei literare - de secol XIX, cum este cazul celei eminesciene, mai vechi sau contemporane - în ecuaţia critică trebuie introdus un al treilea termen: **chaosmosul**. Preluat de la teoreticieni precum Gilles Deleuze sau Umberto Eco - şi lămurit pe parcurs -, acest concept -

---

[5] Basarab Nicolescu, **L'Homme et le sens de l'Univers. Essai sur Jakob Boehme**, Paris, Phillippe Lebaud Éditeur - Éditions du Félin, 1995, p. 98.

[6] Lucian Blaga, **Trilogia cunoaşterii**, I, **Eonul dogmatic**, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, pp. 182-184.

Scanned with OKEN Scanner

care face parte din "baia [noastră] lustrală" zilnică - are avantajul că, pe de o parte, sugerează **ideea de ordine în interiorul** haosului. Nu este vorba deci despre un cosmos **în devenire** - şi cu atât mai puțin de unul cristalizat -, ci despre o **perpetuă complementaritate** ordine-haos. Ireductibilul - însă, precum vom vedea, prolificul - **substrat contradictorial** al conceptului este şi mai evident dacă-i semnalăm, în treacăt deocamdată, profunda contingență cu faimosul "hazard organizator" ("order from noise") teoretizat de către Heinz von Foerster. Căci, pe de altă parte, nici haos nici cosmos - sau, deopotrivă, şi haos şi cosmos -, **chaosmosul** poate fi considerat "însemnul" noii cosmologii cuantice: **"L'aléatoire quantique est à la fois et hasard et nécessité ou, plus précisément, ni hasard ni nécessité."**[7]

Privită dintr-un asemenea unghi - care "împacă" cele două soluții restrictive transformându-le într-o **coextensiune,** productivă aşadar prin elanurile contradictorii ce o animă -, opera eminesciană ne apare ca un **complex magmatic** de semnificații, în anvergura cărora "sentimentul escatologic" este **complinit** de "sentimentul ēonic". Cea mai pregnantă expresie a acestui complex de dinamisme, **fragmentariumul,** redimensionează semantic imagini fixate doar aparent într-o unică "ramă". Spre pildă, "*nemarginii[le] de gândire*" - care, în **Povestea magului călător în stele**, consacră consubstanțialitatea om-divinitate, ideea ensomatozei fiind mai mult decât transparentă - indică, nu mai puțin, **abisul noologic** în care, "mântuită" de iluzia plenitudinii lumii (vizibile), gândirea se cufundă spre a construi din formule şi cifre - la adăpost de lume - o **altă** plenitudine (o altă lume). Grație (pluri)valențelor de acest tip, însuşi nivelul (trans)rațional-biologic, generator al imaginii poetice, poate fi conciliat cu "mutația ontologică" din metafizica blagiană, în care Ioana Em. Petrescu vedea, pe drept cuvânt, o "expresie a tendințelor reconstructive" din epistema secolului al XX-lea.[8]

---

[7] Basarab Nicolescu, **La Transdisciplinarité. Manifeste**, [Monaco], Éditions du Rocher, 1996, p. 31.

[8] V. Ioana Em. Petrescu, **Ion Barbu şi poetica postmodernismului**, [Bucureşti], Editura Cartea Românească, 1993, p. 17 şi urm..

Scanned with OKEN Scanner

În sprijinul raționamentului nostru, formulat aici doar... bruionar, e de semnalat că ceea ce viziunea tradițională percepe doar ca nedesăvârşire se dovedeşte singularul creuzet al articulațiilor interioare (şi indicibile) ale gândirii. Fragmentarismul ține de "noologia abisală" a actului revelator; la nivelul limbajului, fragmentul este cea mai... logică modalitate de desăvârşire! Sau - dacă nu "modalitate", oricum, cu certitudine, el e **semnul** privilegiat (şi unic) al desăvârşirii. De altfel, Eminescu însuşi o spune răspicat, din tinerețe: "E greu de a espune o idee fundamentală cu ramificațiile ei aşa încât să deie un tablou unitar. Ideea există toată implicite în cap, dar spre a o espune ne servim de cuvinte, de şiruri ce au început, au un sfârşit."[9] Dacă amintim că o convingere similară, în fond, fusese exprimată încă de Voltaire - cărțile bune sunt acelea (care se cer şi se lasă) întregite de cititor -, atunci percepția consecventă a raportului fragment-desăvârşire ca un ireductibil paradox depăşeşte vizibil cadrele riguroase ale "maiorescianismului". Ea se dovedeşte, în fapt, blazonul unui lung interval din istoria gândirii; abia secolul care se încheie a realizat însă că paradoxele autentice se manifestă **în profunzimile gândirii**, şi nu în raporturi de acest tip.

Pe scurt, paradoxală nu este conjuncția fragmentarism-desăvârşire, ci percepția ei ca paradox! O asemenea mutație de perspectivă nu este însă posibilă decât prin dinamizarea (şi dinamitarea!) logicii aristotelice, adică prin **incluziunea** mult (şi multă vreme) izgonitului terțiu.

Prima ipoteză instituantă a ecuației noastre critice, ce se va desfăşura într-un raport de doar **relativă contiguiate** cu soluțiile consacrate ale eminescologiei, este următoarea: în opera lui Eminescu se află germenii "sentimentului eonic" ale cărui ultime (dar de maximă intensitate) spasme cutreieră modul de gândire al secolului al XX-lea. Resimțită acut în zările poeziei şi ale epistemologiei, unda magmatică a acestui **sentiment** adânceşte **răspântia** dintre logica aristotelică şi noua logică a **terțiului (tainic) inclus**. De o inefabilă **metafizică**, această de pe urmă logică îngăduie selecția câtorva

---

[9] **Influența austriacă asupra românilor din principate**, în Mihai Eminescu, **Opere**, vol. IX, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1980, p. 171.

Scanned with OKEN Scanner

invariante ale poeziei europene din secolul al XX-lea, după un mecanism sugerat de teoria (re-contextualizată semantic a) **chreodei**. Ne-am oprit, astfel, la **eul-fantasmă**, **"reforma morţii"**, **"realul miraculos"** şi **absenţă**, toate fiind (re)găsite, chiar dacă nu sub chipuri (întotdeauna) identice, ca **unde magmatice** de mare profunzime în interiorul "modelului poetic eminescian". Este vorba, în esenţă, de un **proces** al cărui subtil mod de manifestare este surprins de creaţia lui Borges: valorile se proiectează unele asupra celorlalte, ignorând rigorile cronologiei. Detaliile raţionamentului nostru critic formează, în bună parte, substanţa secvenţei liminare a cărţii, **Fascinaţiile disimetriei**.

O a doua ipoteză a demersului, responsabilă în cel mai înalt grad de metodologia critică adoptată - exegeza **à rebours** şi "însumarea de regresii" - ţine de statutul ambiguu al **eului abisal**. Bântuit de contradicţii lăuntrice insondabile, **"eul abisal** [...] nu trimite nimic în afară [...] după cum nu primeşte nimic înăuntru [...]." Răzbătând la nivelul creaţiei nu "în pura, genuina sa trăire inform-iraţională", ci doar prin abandonarea particularului, "eul **produce măşti personale ale adevărului lumii şi vieţii** (s. a)."[10] Teoria lui Ştefan Aug. Doinaş "creşte" pe - şi remodelează - o idee dezvoltată de Nietzsche în **Naşterea tragediei**; eul creaţiei lirice "[...] nu este al omului treaz şi empiric real, ci singurul «eu» existând etern şi cu adevărat în străfundul lucrurilor [...]. De fapt, Arhiloc, cel cuprins de flăcările patimii, omul ce iubea şi ura nu e decât o viziune a geniului care nu mai e Arhiloc, ci geniul lumii ce îşi exprimă durerea primordială în chip simbolic, prin compararea lui cu omul Arhiloc."[11]

Pornind de la premisa că **nebunia** şi **vidul** reprezintă măştile cele mai pregnante ale "eului abisal" eminescian, capitolele **"Figurile" vidului** şi **Măştile nebuniei** caută mecanismele **disimetriei imaginal-noologice** în care am văzut modul emblematic de manifestare a insondabilelor sale contradicţii lăuntrice. Căci dacă "[...] tocmai din

---

[10] V. Ştefan Aug. Doinaş, **Op. cit.**, p. 96-98.

[11] Friedrich Nietzsche, **Naşterea tragediei, 5**, Traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea şi Ion Herdan, în *** **De la Apollo la Faust. Dialog între civilizaţii, dialog între generaţii**, Antologie, Cuvânt înainte şi note introductive de Victor Ernest Maşek, Bucureşti, Editura Meridiane, 1978, p. 198.

Scanned with OKEN Scanner

existența contrariilor și din sentimentul generat de ele se naște omul de seamă, **arcul întins la maximum** (s.a.)"[12], **disimetria** este cea care îngăduie percepția acută a **politropismului** (real, autentic al) gândirii. "La pensée - scrie Poincaré - n'est qu'un éclair, au milieu d'une longue nuit mais c'est cet éclair qui est tout."[13] Dincolo de "litera nudă a versului" eminescian sau de armonia lui deseori narcotic-învăluitoare, așadar dincolo de **măștile** pe care **poezia** ni le înfățișează, am încercat să "prindem" o rază tocmai din această misterioasă lumină. Iată de ce ecuația critică nu se edifică pe resorturile cronologice ale creației - în sensul unor "vârste", "etape" etc. -, ci, mai degrabă, pe **o retrocurbură** cronologică. **Drumul** (exegezei) **se face drumețind în imprevizibil**. Sau, cu termenii lui Machado, constant invocat de Morin în **Metoda** sa: "[...] *no hay camino, el camino se hace al andar*"...

Imaginile poetice ale ultimului Eminescu, macerate de gândul abrupt, indică miezul magmatic, în continuă ebuliție, ce susține - tocmai prin geneza perpetuă - întregul (și unitarul) său "continent liric". Așadar, convinși, pe urmele lui Perpessicius, că "[...] zlătarii care prefiră printre degetele lor nisipul aurifer nu prăpădesc timpul d-asurda"[14], am preferat cataligelor securizante ale eminescologiei cângile mătăsoase ale metafizicii - evanescente și, nu arareori, ele însele narcotic-învăluitoare -, căutând **gândirea ascunsă** în "ruinele circulare" din **Fragmentarium**. De acolo pornind, am reproiectat lucoarea acesteia asupra câtorva "creste" ale "creației vizibile", precum **Melancolie**, **Odă (în metru antic)**, **Sarmis-Gemenii**, **Luceafărul**, **Archaeus** etc. Sub o **astfel** de lumină, **altfel** se văd cunoscutele piscuri...

Alte câteva precizări se impun.

Mai întâi: un atare **modus operandi** - edificat spre a oferi dacă nu "un nou Eminescu", cel puțin un **alt unghi** de înțelegere a operei sale,

---

[12] Idem, **Aforisme. Scrisori**, Selecție, traducere din limba germană și prefață de Amelia Pavel, București, Editura Humanitas, 1992, p. 31.

[13] Apud Anton Dumitriu, **Retrospective**, Ediție îngrijită și Cuvânt înainte de Gabriel Gheorghe, București, Editura Tehnică, 1991, p. 128.

[14] Perpessicius, în Mihai Eminescu, **Opere**, V, **Poezii postume**, Ediție îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958, p. 635.

Scanned with OKEN Scanner

iscat dintr-o dimensiune lăsată îndeobşte în umbră - **relativizează** deseori violent seriile de obsesii identitare care au modelat multă vreme critica literară, inclusiv pe cea eminescologică. **Necesitatea** relativizării este reclamată pe de o parte de "ontologia slabă" (des-centrată) care şi-a făcut loc în chiar miezul modului de gândire al secolului al XX-lea, iar pe de alta de înseşi lucorile magmatice ale **gândirii** eminesciene **ascunse**. Căci sub şisturile de semnificaţii, aşadar în spatele "măştilor adevărului poetic", există un "miez" incandescent, aflat într-un perpetuu **dinamism** datorită căruia "centrul" se refuză topografiilor ultime, simetrice, fixe. Faptul că soluţiile unui demers a-tipic (şi atopic!), edificat cu preponderenţă pe **subiacenţa chaosmotică** a creaţiei, se verifică (şi) prin analiza **superficiei** ei "cosmicizate", îi confirmă perpetua **modelare semantică interioară** după principiul **disimetriei dinamice**. De altfel, graţie tocmai acesteia este posibilă **coexistenţa** fecundă a numeroase perspective şi modalităţi exegetice. Prin urmare, subliniem că, asumându-şi libertatea de a opera cu concepte **nespecifice** eminescologiei de până acum, ecuaţia critică de faţă îi recuză indirect o parte din soluţii. În acelaşi timp însă, chiar dacă drumul propus **se face** pe tărâmuri nefixate, c(ha)osmotice, el nu elimină **întretăierile** cu unele căi consacrate de eminescologi iluştri ai veacului[15]. A înainta în "spaţiul" ambiguu "decupat" de "axa" **cosmotic-chaosmotic-cosmic (cosmicizat)** înseamnă a te expune permanent alunecării şi vertijului care emană din "interstiţiile" acestui "spaţiu". Astfel că, la răstimpuri, o privire către exegeza "cosmicizată" deja, poate oferi fie puncte de sprijin pentru un nou impuls, fie capete de cale a căror prelungire ispiteşte adesea. Deci, nu limanuri, căci limanurile-i sunt străine drumului care se face drumeţind, după cum creaţiei **non-canonice** îi este străină fixarea într-**o** semnificaţie.

De menţionat că prin **non-canonic** înţelegem, în cazul lui Eminescu, acea parte a operei care se proiectează **în afara**

---

[15] Vom indica, de fiecare dată, aceste răspântii, fie în demersul propriu-zis, fie în note şi comentarii, acestea integrându-se, de fapt, **organic** în desfăşurarea ecuaţiei noastre, pentru că, în bună parte ele sunt susceptibile de dezvoltări - în diverse grade - la primul nivel al textului. Spre a nu-l încărca însă excesiv, am optat pentru acest "dialog etajat", care funcţionează nu pe principiul paralelismului, ci pe acela al **interferenţei** şi **deschiderii** (reciproc-simultane) de perspective şi sensuri.

inv. 182667

Scanned with OKEN Scanner

romantismului. Pictura egipteană este canonică, basmul inițiatic este canonic, canonul grec... este canonic, până la **Bouvard şi Pécuchet** Flaubert este, față de realism, canonic. Ruinele, luna, simbioza om-natură (divinitate) sunt canoane romantice. Când însă luna devine o simplă, "*galbenă pată*", când ruinele devin **ruine ale gândirii**, când divinitatea devine Nimicul însuşi etc., canoanele se ruinează în favoarea unei perpetue reverberații a semnificațiilor. Numai **ruptura** canoanelor generează - şi **reclamă** - **re**contextualizarea (**re**semnificarea). Făcându-se **din** şi **prin** aceste **ruine** - de gândire (în sens luminist şi clasic) sau de canoane -, ruine care "alimentează" postmodernismul, acest drum exegetic urmăreşte să străbată opera eminesciană în **integralitatea** ei. Refuzând însă iluzia propriului capăt, drumul conturat aici refuză "certitudinile" grilei, totalității, adevărului ultim. El nu este mai mult decât un drum care **se face**, mereu, din **magmele** de semnificație ce se mențin - cum ar zice Morin - la temperatura propiei destrucții. Dar nici mai puțin decât atât.

În al doilea rând: urmând o strategie emergentă din poema **Într' o lume de neguri...** (text asupra căruia vom reveni) şi asumându-şi vecinătatea "pirosferei" operei - zonă ce conservă "irezistibila freschețe ca un polen"[16] a lirismului - ecuația noastră critică **nu îşi asumă** (şi nu implică) polarizarea antume-postume propusă de I. Negoițescu. "Însumările de regresii" - făcute când pe crestele "ghețarului plutitor", când în pulsiunile de infralume ale incandescenței ascunse - urmăresc, dimpotrivă, să potențeze aura (metafizică) de **continent** a lirismului eminescian. Iar "Un *continent,* vorba lui Alexandru Paleologu, are şi țărmuri de mare şi zăcăminte subterane. Altfel n-ar fi *continent* (s.a.)."[17] **Logica magmelor** - creionată de noi prin "contaminarea" teoriei lui Castoriadis cu viziunea contradictorială a lui Lupasco, după un "mecanism" ale cărui articulații vor deveni vizibile la locul cuvenit -, confirmă ideea blagiană a **personanței**; jocul de flăcări de pe culmile vulcanului constituie indiciul cel mai "palpabil" al unei insondabile - şi impalpabile - ebuliții lăuntrice ce-i întreține luminozitatea şi vigoarea.

---

[16] Alexandru Paleologu, **A patra dimensiune: receptarea în timp**, în **Despre lucrurile cu adevărat importante**, Iaşi, Editura Polirom, 1997, p. 101.
[17] Id., **Ibid.**, p. 111.

Scanned with OKEN Scanner

În sfârşit, nu trebuie pierdut din vedere faptul că, deşi am evitat deliberat o contextualizare tipologică anume, ecuaţia exegetică propusă se poate lăsa integrată cu uşurinţă în "sistemul" atât de... generos al **postmodernismului**. Rezultat incert al scindării Subiect-Raţiune (criza modernităţii), postmodernismul tinde să creeze, scrie Liviu Petrescu, o **epistemă** distinctă, în care, îşi va spune cuvântul un model al pluralităţii. Căci dacă pe de o parte acest (infra)spaţiu "paralogic" **adânceşte** opera "de deconstrucţie a mitului [iluminist al] Raţiunii", pe de alta el atestă "căutarea înfrigurată" a unui model alternativ, prezentând mari similarităţi cu modelul **mitic** (s.a.)"[18] - Noua sinteză precizată de postmodernism presupune aşadar integrarea şi depăşirea crizei modernităţii printr-un efort de "reabilitare (pe baze dinamice însă) a categoriei individualului."[19] În afară de faptul că aceste două aspecte - re-subiectivizarea... subiectului şi "noua viaţă mentală" - au constituit **undele** instituante ale capitolelor **"Figurile" Vidului** şi, respectiv, **Măştile Nebuniei**, unde emergente din acea "brisure de symétrie" analizată în **Feţele existenţei**, recursul la concepte vehiculate de teoreticieni precum James Gleick, Henri Atlan, Jean Baudrillard, David Bohm, Cornelius Castoriadis, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Michel Foucault, Lucian Blaga, Stéphane Lupasco, Edgar Morin, Basarab Nicolescu, Ilya Prigogine, David Ruelle, Raymond Ruyer, Jacques Monod, Gianni Vattimo etc. constituie un argument în plus pentru "revendicarea" ecuaţiei noastre critice de către sfera postmodernismului. De asemenea, **poetica risipirii** (eului, realului), inspirată de "*îngropatele risipi*" eminesciene şi complinită de o **poetică a holoramei** - şi ea apelată de opera eminesciană (cu deosebire) prin viziunea **archaeus**-ului -, potenţează "aura" postmodernistă a exegezei.

Dincolo de faptul - cu valoare certitudinală - că "omnis definitio periculosa est" (Erasmus) -, dintre raţiunile în virtutea cărora, deşi tentant, nimbul postmodernismului n-a fost asumat programatic aici, mă voi opri, foarte succint, la două.

---

[18] Liviu Petrescu, **Poetica postmodernismului**, Piteşti, Editura *Paralela 45*, 1996, p. 7, 9, sq.

[19] Ioana Em. Petrescu, **Ion Barbu şi poetica postmodernismului**, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1993, p.14. V., în ansamblu, capitolul **Poetica infrarealismului** (pp. 7-46).

Scanned with OKEN Scanner

În primul rând, afirmarea răspicată a unui câmp metodologic de asemenea factură - atât pentru exercițiul critic în sine, cât şi pentru obiectul lui - ar implica "închiderea" drumului anunțat. Or, prin însăşi natura lui, drumul refuză orice conotație **intra** (**muros**), la fel cum "limbajul universal", pe care Eminescu îl caută, refuză limitele cuvântului. Drumul şi limbajul universal co-participă la ceea ce s-ar putea numi noua **cosmologie "trans"** (şi nu **post**, **hiper** sau **intra**!). În manifestul acestei cosmologii, Basarab Nicolescu scrie exemplar: "Si langage universel il y a, il dépasse les mots, car il concerne le silence entre les mots et le silence sans fond de ce qu'exprime un mot. Le langage universel n'est pas une langue qui pourrait être captée par un dictionnaire. Le langage universel est l'expérience de la totalité de notre être, enfin reuni, au delà de ses apparences. Il est, de par sa nature, un *trans-langage*."[20] Nu altul este sensul spuselor eminesciene despre "ideea implicită", şirurile cu început şi sfârşit sau al căutării unei "ecuațiuni universale". Însă Eminescu a avut prea devreme dreptate! Cu toate acestea - sau, tocmai de aceea! - "îndiguirea" operei sale în chingile **post**modernismului ar implica riscul deducției unui "Eminescu postmodernist". Risc de neasumat, întrucât nu numai că acest (virtual) postmodernism s-ar găsi golit de postmodernitatea pe care, totuşi!, o implică, ci s-ar şi contorsiona la extrem, contaminat fiind de un protocronism nu mai puțin discutabil[21]. Este evident că, la fel ca orice mare mutație în fundamentele gândirii, postmodernismul manifestă presiuni, tendințe ecumenice. Însă adoptarea lui numai de dragul sincronismului (terminologic) ar compromite dacă nu conceptul (încă pe cale de-a se consolida), atunci

---

[20] Basarab Nicolescu, **La transdisciplinarité...**, ed. cit., p. 159.

[21] Despre avatarurile unui postmodernism fără postmodernitate, a se vedea, îndeosebi, studiile semnate de Mircea Martin (**D'un postmodernisme sans rivages et d'un postmodernisme sans postmodernité**), şi Alexandru Muşina (**Le postmodernisme aux portes de l'Orient**), în **Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires**, 1-2 / 1995, număr consacrat integral dezbaterii teoretice despre postmodernism şi despre inserțiile acestuia în cultura română. Față de **Caiete critice** (1-2 /1986), prima dezbatere "concertată", în spațiul românesc, asupra acestui "curent" iscat - totuşi! - în spațiul cultural occidental - şi teoretizat, între alții, de Ihab Hassan, Fredric Jameson, Jean-François Lyotard etc. -, **Euresis** mută accentul de pe intenția preponderent descriptivă, pe analiza profundă a postmodernismului şi, aspect extrem de important, pe conexiunile şi avatarurile lui cu/în literatura română (critică şi creație).

Scanned with OKEN Scanner

cel puțin ceea ce, prin mijlocirea conceptului, actul critic "atinge". Este cazul operei eminesciene. Pe scurt, această operă participă **din plin** la spațiul cultural occidental - pe a cărui postmodernitate "creşte" postmodernismul -, însă **nu pe de-a-ntregul**: deseori contururile Europei faustice se frâng în "*văluri de imagini*" ale vidului pur oriental. De aceea se poate admite (cel mult) o re-contextualizare/re-semnificare postmodernistă a acestor "frângeri", nicidecum însă o deducție/descoperire a postmodernismului acolo unde el nu poate exista. Căci, să nu ne amăgim: expresia lui Lyotard conform căreia "une oeuvre ne peut devenir moderne qu'en étant d'abord postmoderne" este, mai degrabă, o "figură de stil", un joc terminologic simptomatic pentru eforturile de singularizare ale conceptului însuşi! Dacă, dimpotrivă, în raport cu modernitatea, postmodernismul se defineşte ca proces de continuitate - Marjorie Perloff considerând, de pildă, că postmodernismul poetic se manifestă prin **întoarcerea** la tot ceea ce romantismul a abandonat -, devine inevitabilă sinonimia lui cu "noua modernitate" preconizată, între alții, de Alain Touraine. Deşi preponderent sociologic, demersul lui Touraine reține prin numeroase aspecte care vizează planul mult mai vast al spiritului şi gândirii: "La crise de la modernité, qui apparaît à certains comme une rupture avec la sécularisation et la confiance en la raison, n'est-elle pas plutôt l'entreé dans une modernité plus complète qui a rompu toutes les amarres qui la retenaient encore au rivage de l'ordre naturel, divin ou historique, des choses?" [22] Oricum ar sta lucrurile, indiferent, adică, dacă ruptura în discuție este sau nu autentică, de netăgăduit rămân cataclismele de profunzime ale gândirii înseşi, provocate îndeosebi de glisarea pozitivismului în incertitudine. Astfel că, discontinuă, catastrofică şi paradoxală - spre a recurge la termenii lui Lyotard despre ştiința secolului al XX-lea -, gândirea actuală n-are altă soluție decât să-şi asume eşecurile, spaimele şi... imaginarul! Pentru că numai în spațiul acestuia, al imaginarului, maladiile sau angoasele de tot felul - inclusiv semantice, ale **hiper**(modernității),

---

[22] V. Alain Touraine, **Critique de la modernité**, Paris, 1992, Librairie Arthème Fayard, p. 421. Pentru Touraine noua modernitate reprezintă faza plenară a unui dialog permanent rațiune-subiect, dialog care nu se poate nici întrerupe, nici desăvârşi. Partea a treia a cărții, **Naissance du Sujet**, se ocupă tocmai de istoria (nesfârşită) a acestui dialog.

Scanned with OKEN Scanner

post(modernității) etc. - pot fi depăşite într-o nouă sinteză. O astfel de sinteză este singura în măsură să consacre participarea (instituantă a) gândirii la **transcosmologia** realității şi ficțiunii, a rațiunii şi abisurilor din care rațiunea se naşte fără ca "urmele" naşterii să se şteargă definitiv. Din acest punct de vedere, Morin are dreptate: "*supprimer la déraison de vivre, c'est supprimer les raisons de vivre*"[23].

Rezerva față de blazonul postmodernismului vine şi dintr-o a doua rațiune, întrucâtva deductibilă din cele spuse până aici. Cu alte cuvinte, "adopția" definitivă şi necondiționată unui "**-ism**" glisant, el însuşi chaosmotic, pentru o analiză care urmăreşte deliberat instanțele chaosmotice ale creației eminesciene - spre a le (re)proiecta asupra celor "cosmicizate", ar mări coeficientul entropic al ecuației de față. Necesara luciditate a actului critic (ca, de altfel, a **oricărui** act critic) mă obligă însă să precizez că dacă am încercat pe cât posibil să evit ambiguitățile "postmodernismului", aceasta nu înseamnă că am reuşit pe deplin o sustragere din "abundența lăptoasă" care "inundă" însuşi climatul nostru cultural[24]. Mai vechile concepte de **saeculum** şi **Weltanschauung** sunt, în secolul al XX-lea, înlocuite de **ideolect, model cultural, mentalitate, epistemă** (Foucault), **paradigmă** (Morin), **thêmata** (Holton), **mindscape** ("peisaj mental" - Maruyama) etc., fără ca vreunul dintre acestea să devină un veritabil "maître-mot" pentru gândirea secolului (în general) sau pentru postmodernism (în special). Dacă **magmatismul** lor **semantic** indică într-adevăr o **gândire complexă**, niciunul dintre concepte nu poate cuprinde integralitatea acestei complexități. Eminescu avea dreptate: "e greu de a espune o idee fundamentală cu ramificațiile ei" în cuvinte, darămite un întreg "peisaj" ideatic! Cum însă, tot vorba poetului, trebuie să ne servim de cuvinte - spre a surprinde măcar o parte din "noologia

---

[23] Edgar Morin, **La Méthode**, tome II, **La vie de la vie**, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 412. Subl. aut.

[24] "Lacteea ubertas" (Quintilian) este formula (pertinentă) prin care Vasile Tonoiu califică stufos-monumentala **Metodă** a lui Morin (v. Vasile Tonoiu, **În căutarea unei paradigme a complexității**, Bucureşti, Editura IRI, 1997. À propos de Morin: i-am împrumutat... metoda: am trecut, adică, de la "eu" la "noi" (şi invers) din rațiuni similare. **Eul** nu semnifică pretenția, ci responsabilitatea discursului, în vreme ce **noi** nu reprezintă majestatea, ci co-participarea imaginară a cititorului... (V. Edgar Morin, **Op. cit.**, tome I, **La nature de la nature**, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 29).

Scanned with OKEN Scanner

abisală" a creației sale (care nu moare) și a secolului (care moare) -, preferințele noastre au mers către utilizarea în "variație liberă" a unora dintre conceptele amintite. Această opțiune (cu toate avantajele și dezavantajele ei) este dublată de efortul **focalizării semantice** (terminologie, instanțe comprehensive etc.) către "sentimentul eonic" în care am văzut nu doar un "athanor", ci și un posibil "creuzet" de episteme, paradigme, peisaje mentale, pe scurt - un electiv simbol al noii cosmologii. Al ***transcosmologiei.***

Altfel spus, în **deschiderile** (semantice, culturale) facilitate de "sentimentul eonic" (sau/și de sintagma extrem de generală, "gândirea secolului al XX-lea"), unul dintre scopurile majore ale ecuației critice propuse este de a impune ideea **lucidității** "ultimului Eminescu", inoculată în texte fragmentare, puse îndeobște pe seama bolii. Această luciditate aparte (sau, cum o vom numi, **gândire ascunsă**), în măsură să modeleze "regresiv" toate nivelele creației, nu reprezintă însemnul destrămării psihice, ci concentrarea extremă, replierea imaginii poetice într-o ideatică severă, abruptă, susceptibilă, după Eminescu, să instituie un "limbaj universal". Sau, un *trans-limbaj*.

"Sentimentul eonic", teoretizat de Blaga și preluat aici ca **alternativă** la "postmodernism", îngăduie, credem, o mai mare apropiere de paradoxele și "oazele" de **tăcere semnificantă** ale creației lui Eminescu. Căci, **la fel** ca "postmodernismul", "sentimentul eonic" exprimă o "conștință a sfârșitului" (fără semnificație apocaliptică), însă, **spre deosebire** de acesta, "sentimentul" blagian conotează, după cum am văzut, **și** un "început de lume"; postmodernismul în schimb, ne indică, mai degrabă, că "**nu știm** ce urmează": "Ceea ce urmează este înțeles doar prin raportul său de **succesiune** față de modernitate, luată, vrând-nevrând, drept termen de bază și reper topografic. Ni se dovedește încă odată astfel că pur și simplu **nu știm** ce urmează: **postmodernismul** este numele ignoranței noastre cu privire la viitor."[25]

Or, "noua viață mentală" pe care, de pildă, nebunia o disimulează - după cum vom încerca să demonstrăm -, coroborată cu propriile

---

[25] Viorel Colțescu, **Filosofia și istoria ei**, Timișoara, Editura de Vest, 1996, pp. 192-193.

Scanned with OKEN Scanner

noastre percepții exegetice determinate de un **alt** climat cultural, întăreşte **sentimentul începutului continuu** pe care opera eminesciană, ca "ilimitat simbolic", ni-l inoculează. Tocmai acest sentiment, el însuşi ilimitat, ne îngăduie - şi ne obligă la - **extinderea** viziunii noastre despre lume într-un orizont gödelian - deschis, adică, a-topic şi în măsură să asume contradicțiile de profunzime ale lumii. "Lume" semnifică aici, în egală măsură: univers vizibil (macrofizic), univers invizibil (microfizic, psihic) şi univers al semnificațiilor (estetice, filosofice). Este o lume a **transdisciplinarității**. Grație "pilonilor" pe care se edifică - "les niveaux de Réalité, la logique du tiers inclus et la complexité"[26] - transdisciplinaritatea îi apare lui Basarab Nicolescu drept singulara viziune-comprehensiune a lumii şi existenței. De aceea **manifestul** pe care-l lansează. Căci dacă în veacul al XX-lea "la complexité s'installe partout, effrayante, terrifiante, obscene, fascinante, envahissante, comme un défi à notre propre existence et au sens de notre existence"[27], numai "une transgression généralisée" poate evidenția corespondențele profunde dintre **percepție** şi **reprezentare** făcând, astfel, posibilă resurecția subiectului: "*L`homo sui transcendentalis* est en train de naître. [...] Cette nouvelle naissance est une potentialité inscrite dans notre propre être."[28] Iar înțelegerea lumii "[...] passe par la compréhension du sens de notre vie et du sens de notre mort en ce monde qui est nôtre."[29] Drumul acestei duble comprehensiuni se abate adesea pe tărâmurile realității "virtuale", abstracte, ale "noologiei abisale"; astfel se asigură coerența comprehensiunii, **id est**, precum vom vedea, noua **plenitudine**. O **plenitudine a terțiului inclus**.

Conştientă căutare a himerei, căutarea "centrului", **întreține** fascinația operei şi "tragica neputință a intelectului" de a crea o "**ultimă** sinteză" asupră-i. Mai cu seamă, această de pe urmă persistență, **această căutare** atestă situarea gândirii eminesciene în "deschiderea" **aceluiaşi sentiment** ("eonic") cu al gândirii secolului al

---

[26] Basarab Nicolescu, **La transdisciplinarité...**, ed. cit., p. 68.
[27] Id., **Ibid.**, p. 51.
[28] Id., **Ibid.**, p. 110.
[29] Id., **Ibid.**, p. 71.

Scanned with OKEN Scanner

XX-lea, chiar dacă pe "versantul" opus, al **sursei**. Căci la fel cum toate insulele se întâlnesc în adâncurile acvatice, **versanții sentimentului** se îmbină într-o profunzime de tenebre, susceptibilă însă de-a ascunde străfulgerarea **gândirii**. Poincaré spunea un mare adevăr: "c'est cet éclair qui est tout". Sau, în limbaj eminescian,

"Într' o lume de neguri
Trăieşte luminoasa umbră"...[30]

De altfel, (şi) în miezul (semantic al) crepusculului se ascunde atât lumina zorilor, cât şi lumina amurgului. Mai trebuie precizat, oare, că gândirea este singura în măsură să discearnă atât în privința acestor înțelesuri cât şi în privința propriilor sale adâncimi de nerostit?

Ca vârf incandescent şi ascuns al "piramidei" **răsturnate** a "**sentimentului eonic**", gândirea eminesciană a incitat "ecuația" critică de față, edificată printr-un continuu dialog al nivelului analitic cu cel teoretic. Dacă e adevărat că a demonstra înseamnă a construi, după cum susține Golbot, la fel de adevărat este că o construcție reprezintă expansiunea spațială a unei demonstrații "văzute" în a-spațialitatea gândirii. Ridicând-o pe "ruinele circulare" din **Fragmentarium** - a căror doar **aparentă** indigență nădăjduim s-o fi spulberat -, construcția noastră critică şi-a găsit contraforturile - Vidul şi Nebunia - în chiar **viziunea chaosmotică** eminesciană despre existență, analizată în secvanța a treia din capitolul **Fețele existenței**.

Nădăjduim (de asemenea) că, aprofundând detaliile acestor ... paradoxale, dar inefabile contraforturi, am făcut vizibilă **lucoarea gândirii ascunse** a lui Eminescu şi că, prin urmare, la fel ca zlătarii, n-am prăpădit timpul "d-asurda"...

---

[30] **Într' o lume de neguri...**, în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, **Poezii postume**, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1952, p. 488.

Scanned with OKEN Scanner

I. FASCINAȚIILE DISIMETRIEI

MEANDRELE METAFIZICII

Deşi pare încă să învăluie toate domeniile spiritului, palimpsestul pozitivist al secolului al XX-lea este străbătut în adâncuri de un irepresabil **şuvoi metafizic** ale cărui unde irump adesea în chiar cosmosul său riguros de formule şi cifre. Aşa se face că, spre pildă, matematicile pot fi concepute (şi) ca "o geometrie a misterului", în vreme ce creația poetică **nu exclude** magia abstracțiunii matematice. Iată de ce, a vorbi despre **criza** metafizicii, înțelegând prin aceasta **crepusculul** ei[1], înseamnă a opta implicit pentru o ordine de tip aristotelic şi cartezian, pe care însă epistema veacului care stă să se-ncheie a reprimat-o mai mult sau mai puțin fățiş. În noua **ordine a complexului** modelul plenitudinar tradițional nu reprezintă decât un caz particular, o ipostază limitată şi limitativă pentru o gândire pornită să-şi asume **integral** existența. Or, chemată "să dea o transparență figurii şi articulației grave a existenței"[2], metafizica e marcată nu de degenerescență, ci de o fertilă **metamorfoză,** reflex al **mutațiilor** săvârşite în înseşi **fundamentele gândirii**. "Metafizica - scrie Lucian Blaga - este o lansare de făclii aprinse în ultime abisuri şi se repercutează în noi ca o «trezire»"[3]. Văzută astfel, ea nu numai că discreditează pozitivismul integral - iluzoriu de altfel -, ci se dovedeşte totodată **liantul** discret şi unic al tuturor domeniilor spiritului. Spre a-i lămuri acest statut, vom creiona succint articulațiile unui proces metamorfotic ce coincide cu nervurile **percepției contradictoriale** pe care gândirea o adoptă în raporturile ei cu sine şi cu existența.

---

[1] Ideea crepusculului metafizicii, concentrată de Michele Frederico Sciacca în apelul pentru instaurarea **antifilosofiei**, este, tot în acest secol, contracarată de "ştiințele spiritului" proclamate de Dilthey. Criza nu trebuie înțeleasă ca **declin**, ci ca **fenomen permanent** în istoria umană, prin urmare ca o **metamorfoză de tensiuni**. V. în acest sens, René Guénon, **Criza lumii moderne**, Traducere de Anca Manolescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993; George Uscătescu, **Ştiințele umane şi criza metafizicii**, în **Academica**, anul II, nr. 9 (21), iulie, 1992, p. 10-11; Radu Florian, **Metamorfoza culturii în secolul al XX-lea**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988.

[2] Lucian Blaga, **Despre conştiința filosofică**, Editura Facla, Timişoara, 1974, p. 27.

[3] Id., **Ibid.**

Scanned with OKEN Scanner

Insinuată încă în scrierile lui Descartes, deplasarea de accent dinspre metafizica înțeleasă ca discurs onto-**teologic** - cu ascensiuni platoniciene - către **ontologie** este desăvârșită de substituția kantiană a ideii de ființă-esență obiectuală cu ideea de ființă-esență **subiectuală**. Ontologia kantiană a subiectivității - întemeiată, după Heidegger, pe "principiul unității sintetice a apercepției", teoretizat în **Analitica transcendentală** din **Critica rațiunii pure**[4] - nu reprezintă însă decât o **etapă tranzitorie** a metafizicii. Incapsulării eului într-o transcendență izolată, printr-un programatic - dar paradoxal - abandon al teologicului, i se vor opune soluțiile unor Nietzsche, Husserl sau Heidegger, congenere, însă nu lipsite de însemnele divergenței. Coalescența soluțiilor se datorează unei "recuperări" a subiectului pentru a-l proiecta **dincolo** de limitele sale. **Meditațiile carteziene** ale lui Husserl conjugă eul transcendental cu un Logos originar care instituie **sensuri şi lumi posibile**, în timp ce Nietzsche, în **Dincolo de bine şi de rău**, îşi concretizează **ironia** față de subiect într-o transgresare a acestuia prin **hybris**. De aceea Gianni Vattimo este îndreptățit să procedeze hermeneutic în analiza doctrinei **Übermensch**: "**Übermensch** ar trebui să se traducă, mai degrabă decât prin supraom, cu «omul lui dincolo», atribuind prefixului o funcție adjectivală"[5].

Regimul **proiectiv** al subiectului - legat (tot) de posibilitatea temporală a **Dasein**-ului, însă nu în sensul "eternei reîntoarceri", ci al linearității istorice (succesiune progresivă) - marchează şi mai pregnant demersul "recuperator" heideggerian. "Recuperator" - pentru că, în realitate, Heidegger construieşte o "ontologie a declinului"[6]; pentru el autenticitatea **subiectului** e condiționată de "înspre-ce"-ul (das Woraufhin) făgăduit de viitor ca finitudine şi moarte. Recuperarea-**dislocare** a subiectului adânceşte metamorfoza metafizicii înțeleasă ca istorie a ființei. Cea mai pregnantă ipostază a

---

[4] Immanuel Kant, **Critica raţunii pure**, 16-18, Traducere de Nicolae Bagdasar şi Elena Moisuc, Editura IRI, Bucureşti, 1994, pp. 128-135. Permanenta identitate cu sine a conştiinței asigură unitatea sintetico-transcendentală a "diversului intuițiilor" care pătrund în sfera acesteia; "unitatea sintetică a apercepției [...] este intelectul însuşi" (p. 170).

[5] Gianni Vattimo, **Dincolo de subiect. Nietzsche, Heidegger şi hermeneutica**, Traducere de Ştefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1994, p. 39.

[6] Id., **Ibid.**, pp. 53-77.

Scanned with OKEN Scanner

acestui proces este marcată de **substituția subiectului cu Nimicul**. Aceasta este propusă tranşant de către Heidegger în **Ce este metafizica?**, filosoful considerând că neantul se află inserat în fundamentele ființării: "Nimicul încetează să mai fie contratermenul nedeterminat al ființării şi se dezvăluie ca aparținând ființei ființării"[7]. Heidegger schimbă, de fapt, un raport prezent deja în **Sofistul**, unde Platon înțelegea neantul nu ca pe o entitate vidă la modul absolut, ci ca pe o ființă diferită de ființa ca atare, o ființă care se înscrie în orizontul nedeterminării şi care ni se oferă ca **alteritate** a ființei plenar determinate.

Contrar programaticei sale disocieri teoretice, **deconstructivismul** lui Jacques Derrida reprezintă o altă ipostază a trecerii "dincolo de om şi de umanism" (în sensul antropomorfismului renascentist)[8]. Metafizica prezenței subiectului este înlocuită de ideea "sistemului de relații", ireductibile însă la sinteza de tip hegelian. Iscat din convingerea că secolul al XX-lea consacră o "închidere metafizică", deconstructivismul se plasează la nivelul limbajului, singurul responsabil de criza conceptuală. Strategia lui Derrida constă în a **dinamita** din interior "genealogia structurală a conceptelor filosofice", discursivizându-le, şi, totodată, de a recupera reprimările pe care s-a instituit istoria gândirii. Absența subiectului ca "structură centrală" sau reducția subiectivității la "**raportul** subiectului cu propria-i moarte" - modalități de potențare a transindividualismului nietzschenian - proiectează meditația într-un dinamism **contradictoriu irezolvabil**. Acesta, marcat de câteva **indecidabile** precum **pharmakon**-ul şi **diferanța** ("différance"), acreditează, indirect, **ruptura** ca miez al metafizicii.

Pentru B. Russel şi A. N. Whitehead, autorii primului sistem logic complet formalizat - **Principia mathematica** -, **centrul** autentic al meditației şi realității, în egală măsură, ia naştere la interferența

---

[7] Martin Heidegger, **Repere pe drumul gândirii**, Traducere şi note introductive de Thomas Kleininger şi Gabriel Liiceanu, Editura politică, Bucureşti, 1988, p. 48.

[8] O analiză din această perspectivă desfăşoară Ioana Em. Petrescu, în studiul **Filosofia poststructuralistă a lui Derrida şi soluțiile criticii contemporane**, în *** **Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu**, Volum realizat de Diana Adamek şi Ioana Bot, Editura Dacia, Cluj, 1991, pp. 176-195.

Scanned with OKEN Scanner

creativității cu "entitățile actuale" şi constă în ideea de **procesualitate**. În acest caz avem însă de a face nu numai cu o dislocare extremă a subiectului gândirii, ci şi cu o depăşire a perimetrului ontologic. Dar metafizica subzistă şi aici, cu precădere în paradoxele matematice insurmontabile, căci teoria ierarhiei tipurilor, construct pur teoretic şi vid, nu face decât să potențeze **coerența contradictorială** a sistemului. Prin urmare, mutația fundamentală a metafizicii, produsă cu precădere în secolul al XX-lea - şi schițată aici doar foarte sumar[9] - atestă o **ontologie paradoxală**: subiectul, element nucleic al metafizicii, glisează în absență, neant, devenire sau relație. O **coerență contradictorială** indefinibilă emerge la nivelul percepției şi al teoretizărilor indicând necesitatea unei **corecții** în chiar modul nostru de gândire. Cu alte cuvinte, pentru a surprinde complexul proces de mutații şi disimulări din sfera metafizicii, **ipso facto** pentru a ajunge în intimitatea **esenței** subiectului, trebuie să admitem că gândirea însăşi **este contradictorie**, că în interiorul ei există o **legătură ascunsă**; "gândirea se adresează negânditului şi se articulează pe el", scrie Michel Foucault[10].

Într-o formulare extinsă, această ipoteză - dezvoltată şi mai percutant de teoria blagiană a "noologiei abisale" - reclamă o **logică non-identitară**, opusă celei instaurate de Aristotel şi duse la apogeu de modelul dialectic hegelian. "Subzistența, adică substanța unei existențe-în-fapt, este identitatea cu sine însăşi, căci neidentitatea ei cu sine ar fi disoluția ei - scrie Hegel. Identitatea cu sine este însă pura abstracție; şi aceasta este **gândirea**"[11]. Idealitatea conceptuală subiacentă a acestei afirmații - către care converge şi acel **eu gândesc** kantian a cărui identitate permanentă cu sine îngăduie unitatea sintetico-transcendentală a intuițiilor - atrage cu atât mai mult elanurile deconstructiviste ale lui Derrida cu cât, încă "din secolul al

---

[9] Strategia pe care o adoptăm este aceea a dezvoltării parametrilor teoretici simultan cu demersul analitic. De aceea în acest prim capitol ne vom rezuma la o **eboşă** a nucleului teoretic, necesară contextualizării analizei ulterioare.

[10] Michel Foucault, **Cuvintele şi lucrurile. O arheologie a ştiințelor umane**, Traducere de Bogdan Ghiu şi Mircea Vasilescu, Editura Univers, Bucureşti, 1996, p. 381.

[11] G. W. F. Hegel, **Fenomenologia spiritului**, Traducere de Virgil Bogdan, Editura IRI, Bucureşti, 1995, p. 38.

Scanned with OKEN Scanner

XIX-lea, **ne-gânditul l-a însoţit pe om în surdină şi permanent** (s.n.)"[12]. În raport cu omul, ne-gânditul este Celălalt: "Omul nu a putut să prindă contur în cadrul **epistemei** fără ca, în acelaşi timp, gândirea să nu descopere, deopotrivă în ea şi în afara ei, la marginile ei, dar şi integrată în propria-i tramă, o zonă de întuneric, o masă densă şi aparent inertă în care ea se află angajată, un ne-gândit pe care îl conţine în întregul ei, dar în care nu se află mai puţin prinsă."[13]

Inserţia fantasmei lui Narcis în **Enneadele** plotiniene - echivalentă naşterii subiectului metafizic (şi psihologic) al gândirii europene -, are drept **prim corelativ entropic** major introiecţia fantomei tatălui lui Hamlet într-un timp (până atunci) omogen şi simetric. "The time is out of joint"[14] atestă dislocarea violentă, fractura iremediabilă a unei deveniri circular-identitare. Convingerea subiectului că exteriorul e aparent şi relativ - odată cu demonstrarea de către Nietzsche că A-ul logicii este o "post-construcţie a «obiectului»[15] - generează "sentimentul sfredelitor al «nimicului»"[16]. Astfel se va institui **al doilea** mare **corelativ entropic** al fantasmei narcisiace: **fantasma Nimicului**. Într-o lume devenită "poveste", omul se "rostogoleşte din centru către X". Dizolvarea structurilor stabile ale subiectului şi analitica finitudinii vor ocupa de acum **proscenium**-ul reflecţiei

---

[12] Michel Foucault, **Op. cit.**, p. 383.

[13] Id., **Ibid.**, p. 382

[14] William Shakespeare, **Hamlet,** I, 5, în **Opere complete**, Volumul 5, Ediţie îngrijtă şi comentată de Leon D. Levitchi, Editura Univers, Bucureşti, 1986, p. 350 ("Vremea / e scoasă din ţâţâni."). Această replică îi prilejuieşte lui Jacques Derrida o adevărată teorie a "spectrologiei". Filosoful o coordonează cu "jocul" echivocurilor generat de **Gespenst - Geist**. V. **Les Spectres de Marx**, Éditions Galilée, 1993. Este studiul cel mai interesant despre nuanţele semantice ale seriei: **fantomă-spectru-spirit-fantasmă**. Noi vom folosi, totuşi, în variaţie liberă o parte din aceste concepte (la care am adăugat **himera**), la fel cum vom folosi Vidul, Golul, Abisul, Nimicul.

[15] Friedrich Nietzsche, **Aforisme. Scrisori**, Selecţie, traducere din limba germană şi prefată de Amelia Pavel, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 56: "În realitate **logica** este valabilă (ca şi geometria şi aritmetica) numai pentru **realităţi născocite, create de noi**. Logica este încercarea de a face **să înţelegem universul real în conformitate cu o schemă a existentului propusă de noi; mai exact spus, să-l facem capabil de a fi formulat, calculabil ...**" (s.a.).

[16] Id., **Ibid.**, p. 81.

Scanned with OKEN Scanner

metafizice, care va deveni un "peisaj" hipercomplex, animat de paradoxuri şi curenţi subterani. Vom întâlni aici o "filosofie a dimineţii"[17] alături de o "ontologie slabă" - apropiere posibilă doar prin **distorsiune** -, relicve ale cosmosului mitic alături de forme pândite în orice clipă de destrămare. Toate acestea sunt reflexe ale unei gândiri care tinde să se ia în stăpânire pe sine, conştientă însă de imposibilitatea izbânzii. Căci, fluidă şi dinamică, gândirea trebuie să facă în permanenţă compromisul între cele două extreme despre care vorbeşte Henri Atlan: ordinea repetitivă, perfect simetrică a cristalului şi complexitatea formelor evanescente ale fumului[18].

"Migraţia" fantomatică a subiectului metafizic poate fi concentrată în "imaginea" glisării intelectului de la **enstatic** la **ec-static**[19]; în **Eonul dogmatic** (1931) Blaga surprinde exemplar acest proces care va genera noua **metafizică a complementarităţii**, dominantă în secolul al XX-lea. "Antinomia transfigurată" face mult mai transparente demersurile teoretice ale unor Foucault, Bachelard, Atlan sau Castoriadis. "Arheologul" ştiinţelor umane şi al tăcerii, adversar al ideii "morţii filosofiei", scrie: "Dacă descoperirea Reîntoarcerii este într-adevăr sfârşitul filosofiei - [aluzie la teoria lui Nietzsche] -, sfârşitul omului este, în schimb, reîntoarcerea începutului filosofiei. În zilele noastre, nu se mai poate gândi în vidul omului dispărut. Căci acest vid nu marchează o absenţă; nu prescrie o lacună ce se cere umplută. El nu este nimic mai mult şi nimic mai puţin decât de-plierea unui spaţiu în care a redevenit, în sfârşit, cu putinţă să gândim."[20]

Sfâşiere care eliberează, spectrul nimicului este, indirect, responsabil pentru tensiunea ireductibilă dintre paradigma istorist-relativistă, teoretizată de Kuhn, şi cea logico-empiristă, susţinută de Nägel. De asemenea, graţie contextualizării complementare, gândirea

---

[17] Formula vizează teoria nietzscheniană a eternei reîntoarceri şi este utilizată de Gianni Vattimo în **Sfârşitul modernităţii**, X. **Nihilism şi postmodernism în filosofie**, Traducere de Ştefania Mincu, Editura Pontica, Constanţa, 1993, p. 164-179.

[18] Henri Atlan, **Entre le cristal et la fumée. Essai sur l'organisation du vivant**, Éditions du Seuil, 1979.

[19] "Ecstatic nu înseamnă aici decât ec-static, static în afară de sine, evadarea centrului în afară de cerc." Lucian Blaga, **Teoria cunoaşterii, I, Eonul dogmatic**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 122.

[20] Michel Foucault, **Op. cit.**, p. 401.

Scanned with OKEN Scanner

secolului al XX-lea face ca "paradigma pierdută" despre care vorbeşte Morin[21] să fie o **paradigmă regăsită**. Căci, după cum ordinea şi dezordinea nu mai pot fi concepute cartezian, omul însuşi este văzut ca rezultatul unor subtile glisări **sapiens-demens**, în ambele sensuri; fiinţa sa nu se "hrăneşte" doar cu entropie negativă (negentropie), ci şi cu entropie.

Într-o asemenea perspectivă, fraza rimbaldiană "Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit" îşi limpezeşte sensurile. **Principiul complementarităţii**, preconizat de Niels Bohr, îşi generalizează influenţa: atinse de meandrele metafizicii, tărâmurile epistemologiei şi ale poeziei devin limburile unei delte aflate mereu în căutarea unei mări scufundate. O mare care-şi trimite, la răstimpuri, ecourile mătăsoase în mişcarea rătăcitoare a apelor clare.

O SPECTROSCOPIE A MAGMEI

Metamorfozele metafizicii din ultimul veac au fost in-formate de **cataclismele** tabloului sinoptic de concepte tradiţionale - cu rol de "oglindă" a lumii - care au dus la edificarea unei **noi episteme**. Idealul clasic (şi clasicist) al lumii perfect coerente, "glaciare", modelate de un principiu identitar având ca imagine-arhetip mitocosmosul, se erodează tocmai datorită **falsei** sale totalităţi. Stăbătută de tensiuni endogene fără leac, gândirea frânge reprezentarea schematică şi utilitară a universului, şi îşi răsfrânge seismele postglaciare asupra întregului **climat cultural**. Aici se vor regăsi, laolaltă, adierile şi furtunile tuturor tărâmurilor spiritului, lava (abisală) a ideii şi fragmentele (închegate) care tind (zadarnic) să-i smulgă, din abis, ultima rădăcină (semnificantă).

În fizică, teoria relativităţii va elimina iluzia newtoniană a spaţiului absolut şi a timpului absolut; predictibilitatea deterministă şi visul măsurării controlabile dispar odată cu descoperirea cuantelor, revoluţie capitală în plan invizibil, care va genera nu doar o nouă teorie a haosului, ci, mai ales, va schimba ireductibil viziunea noastră asupra lumii. După cum o demonstrează Basarab Nicolescu - în **Nous, la**

---

[21] Edgar Morin, **Le paradigme perdu: la nature humaine**, Édition du Seuil, 1973.

Scanned with OKEN Scanner

particule et le monde[22], carte care trasează reperele acestei mutații -, lumea nu mai înseamnă doar lume a omului (individ / ființă socială) şi macrocosmos, ci şi lume a particulei (lume cuantică); şi, mai ales, **lume a relațiilor** dintre aceste trei "lumi". Vechea imagine cosmologică echilibrată - edificată de geometriile euclidiene din drepte şi planuri, curbe şi sfere etc. - se ruinează grație apariției "prafului" de puncte al lui Cantor sau a geometriilor **fractale** teoretizate de către Mandelbrot. Fractalul (< lat. **fractus** < **frangere** "a sparge"), pe care teoreticianul său îl consideră un **mijloc de a vedea infinitul**, edifică o imagine colțuroasă a universului - nu rotunjită, plină de asperități - nu de netezimi. Atractorul straniu - introdus de Ruelle şi Takens -, relațiile de incertitudine descoperite de Heisenberg, entropia (Clausius şi Kelvin), fluctuația (Bolzmann) etc. sunt alte câteva concepte ale noii cunoaşteri. Profunzimea semantică este înscrisă în "profilul lor epistemologic", după cum observă Bachelard[23], reprezintă, adică, un fel de memorie stratificată a propriei lor istorii. Consecințe majore ale seismelor epistemice, morfologia poliedrică a realului şi dinamismul non-linear - oscilatoriu sau "efect fluture" (marcând, după Lorenz, previzibilitatea dezordinii pure) - au re-modelat însuşi **statutul Gândirii**. Structurile sale logico-identitare au fost dinamitate de tensiuni lăuntrice: ne-gânditul (Foucault) ori ceea "ce nu poate fi gândit" (Kierkegaard) au fertilizat Gândirea în direcția **generalizării contradicției** şi a deplierii Realității în nivele diferite, discontinue, însă non-separabile totodată. Aşadar, dualitatea contradictorială, anticipată încă de Heraclit prin metafora arcului şi corzii, "gândirea diseminatorie" (G. Durand), "hiper-complexitatea" (E. Morin) sau antagonismul genetic (St. Lupasco) şi nivelele diferite de Realitate (B. Nicolescu) sunt indicii ale unei logici plurivalente, fundamental non- (şi anti-)chrissypiană.

Cel mai fascinant aspect legat de această radicală metamorfoză este că "imaginea" ei poate fi "construită" printr-o **însumare de regresii**. Nici una dintre ipostazele constitutive ale noii logici nu este rezultatul unei revelații (în sens religios); ele reprezintă **emergențele**

---

[22] Éditions Le Mail, 1985.

[23] Gaston Bachelard, **Dialectica spiritului ştiinţific modern**, I-II, Traducere, studiu introductiv şi note de Vasile Tonoiu, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986.

Scanned with OKEN Scanner

unor straturi intuitive de profunzimi diferite în timp, detectabile însă prin demersuri de factură arheologică, precum cele ale lui Foucault, Fritjof Capra[24] sau Basarab Nicolescu[25]. Nu numai analizele de acest tip, dar în primul rând ele, demonstrează că, atât în epistemologie, cât şi în metafizică, nu există rupturi veritabile, ci doar **căutări ale unei imposibile rupturi**! Conform acestei viziuni, contradicţia internă - **constitutivă** oricărui obiect / subiect - instituie conflictul cu alteritatea ca pe o **prelungire** a divergenţelor interioare.

Prin răsfrângere, am putea spune că tensiunile contradictoriale din sfera epistemologiei se prelungesc în spaţiul metafizicii, determinându-i astfel "geografia" glisantă. Mergând mai departe, vom adăuga că, graţie fragilelor hotare care **unesc** metafizica şi poezia, aceasta din urmă se contaminează de enigmele celei dintâi. Şi nu numai. De altfel, Basarab Nicolescu notează că "Poezia este suprema **aproximare** cuantică a lumii. Mecanica cuantică descrie mecanica universului, în timp ce poezia îi revelează **secreta dinamică** (s.n.)"[26].

Ajunşi în acest punct, subliniem **articulaţia triadei** pe care se întemeiază demersul nostru: **epistemologie-metafizică-poezie**. Vădită "prelucrare" a diadei filosofie-poezie, această triadă se impune din momentul când în interiorul diadei originare se iscă anomismul, rupturile de coerenţă produse de tensiunile fără leac ale unei gândiri care, prin **teukhein** ("facere") şi **legein** ("legătură"), instituie o "nouă lume". Athanor de real şi imaginar, ireductibilă doar la una dintre dimensiuni sau la echilibrul lor, noua "lume" este, în fapt, **procesul în continuă desfăşurare** al gândirii ce-a depăşit glaciaţiunile şi simplificarea.

În registrul geometriilor clasice, sistemul triadic (metodologic, la rându-i!) e reductibil la imaginea triunghiului dreptunghic, în care ipotenuza este echivalenta epistemologiei. În registrul noului proces

---

[24] Fritjof Capra, **Taofizica. O paralelă între fizica modernă şi mistica orientală**, Traducere din limba engleză de Doina Ţimpău, Editura Tehnică, Bucureşti, 1995. V. de asemenea, Bruno Latour, **Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique**, Éditions La Découverte, Paris, 1994.

[25] V. Basarab Nicolescu, **L'Homme et le sens de l'Univers. Essai sur Jakob Boehme**, Philippe Éditeur, Éditions du Félin, Paris, 1995.

[26] Id., **Teoreme poetice**, Traducere în limba română de L. M. Arcade, Prefaţă de Michel Camus, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1996, p. 93.

Scanned with OKEN Scanner

de gândire, fundamental contradictorial, **fiecare** dintre termenii relației poate juca rolul **terțiului inclus**; fluctuația semnificațiilor integrează însă permanent o valență de ordin metafizic.

Această subtilă relație - multă vreme obnubilată de alte "interese producătoare de cunoaştere" (Habermas) - este sugerată fulgurant într-o altă "teoremă poetică" a lui Basarab Nicolescu: "Cunoaşterea poetică este cunoaşterea cuantică a terțiului tainic inclus."[27] Dimensiunea metafizică a logicilor polivalente se strecoară aici prin **tainic** ("terțiul tainic inclus"), termen care oferă **dubla deschidere** către poetic şi către epistemic, depăşindu-le totodată într-o cosmologie **trans**(disciplinară). Ceea ce uneşte toate elementele "sistemului" nostru trivalent rămâne natura lor (doar aparent) polară, ideea constantă a **co-existenței** contradictoriale. Logica dinamică a contradictoriului, edificată de Stéphane Lupasco, se bazează tocmai pe această situație, care înlătură posibilitatea oricărei sinteze ultime. Mai mult, pentru Lupasco, sinteza hegeliană este doar "o vocabulă comodă, stereotipă şi opacă", întrutotul contrară diversității "antagonismelor biologice" sau formale[28]; în raport cu dinamismul contradictorial pe care îl propune, logica clasică îi apare lui Lupasco ca "un cas *particulier* et *idéal*, *polaire* et *impossible*".[29] Terțiul exclus rămâne doar un construct inutil, în realitate al treilea termen reprezentând momentul celei mai puternice contradicții interioare. Şi, cum vom vedea, "şansa" singulară a unei noi **plenitudini**. Căci, contrar aparențelor terminologice, logica lupasciană reprezintă o **depăşire** a contradictoriului, prin deplierea Realului în cele trei materii (nivele) constitutive.

Cea mai pertinentă întemeiere teoretică a complexității relațiilor generate de contingența poezie-metafizică-epistemologie ni se pare a fi **logica magmelor** preconizată de Cornelius Castoriadis în **L'institution imaginaire de la societé** şi dezvoltată apoi în **Les**

---

[27] Id. **Ibid.**, p. 91.

[28] Stéphane Lupasco, **Logica dinamică a contradictoriului**, Cuvânt înainte de Constantin Noica, Selecție, traducere din limba franceză şi postfață Vasile Sporici, Editura Politică, Bucureşti, 1982, p. 57.

[29] Id., **Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie**, Éditions du Rocher, 1987, p. 18.

Scanned with OKEN Scanner

carrefours du labyrinthe[30]. Conceptul de **magmă** facilitează, simultan, şi **regresia** către gândirea presocratică în care unitatea domeniilor spiritului persista încă: "Un magma - scrie Castoriadis - est ce dont on peut extraire (ou: dans quoi on peut construire) des organisations ensemblistes en nombre indéfini, mais qui ne peut jamais être reconstitué (idéalment) par composition ensembliste (finie ou infinie) de ces organisations"[31]. Magma semnifică, prin urmare, ceea ce nu poate fi gândit **nici ca haos, dar nici ca ansamblu de entităţi separate**. Acest statut poate fi pus în valoare cu ajutorul metaforei contradictorii: "Nous avons à penser une multiplicité qui n'est pas une au sens reçu du terme, mais que nous repérons comme une, et qui n'est pas multiplicité, au sens que nous pourrions dénombrer, effectivement ou virtuellement, ce qu'elle «contient», mais où nous pouvons repérer chaque fois des termes non absolument confondus". "Ţesătură" omogenă de **diferenţe**, "partout constellé de singularités virtuelles et évanescentes"[32].

Toate marile mutaţii ale metafizicii sau dinamismele epistemologiei secolului al XX-lea cu adânci reverberaţii în sfera poeticului, deseori "spaţiu" de rezonanţă al reflecţiei filosofice, cum o demonstrează Heidegger, Blaga, Nicolescu sau Bachelard - pot fi "aduse" laolaltă de "modul de a fi" al magmei: joc perpetuu de fulguraţii **di-** sau **con-vergente**, fascinante încatenaţii transtemporale de idei şi imagini. Însuşi "modelul" de gândire al sfârşitului de secol nu mai poate rămâne la imaginea unei lumi populate de obiecte clare şi distincte, întrucât armonia muzicală (de origine pitagoreică) sau mecanismul repetitiv (determinist, newtonian) sunt dislocate de emergenţele unui nou mecanism: **"brisure de symétrie"**; apar, adică, viziuni pronunţat enantiomorfe precum "anarhia de vibraţii" bachelardiană, constitutivă universului, sau zgomotul, văzut de către Van Foerster, drept operator al complexităţii ordonate. Teoria bifurcaţiilor (Waddington), cascada dedublărilor de perioadă (Figenbaum), antiparticulele (Dirac), teoria

---

[30] Cornelius Castoriadis, **L'institution imaginaire de la societé**, Troisième édition revue et corrigée, Éditions du Seuil, 1975; **Les carrefours du labyrinthe**, deuxième tirage, revu et corrigé, Éditions du Seuil, Paris, 1978.

[31] Id., **L'institution...**, p. 461.

[32] Id., **Ibid.**, p. 462.

Scanned with OKEN Scanner

catastrofelor (R. Thom), poetica barbiană a "infrarealismului" ori "punctele singulare" (Maxwell) sunt doar câteva **emergențe ale rupturilor de simetrie**.

Privite global, toate mutațiile din triada conturată mai sus edifică o **metafizică a disimetriei, emblematică pentru întregul secol XX**. Acesteia îi corespunde exemplar **logica magmelor**, "[...] une logique capable de prendre en considération ce qui n'est, en lui-même, ni chaos désordonné [...], ni système [...] de «choses» bien découpées et bien placées les unes à côté des autres [...]"[33]. Grație mecanismelor logice ale incluziunii (şi-şi + nici-nici), ceea ce nu este unitate-totalitate - **hepanta** parmenidiană - ori entitate ultimă a lumii - **atoma** primilor materialişti, greci -, ci "existență pasageră, contingență exterioară, opinie, aparență superficială, eroare, iluzie" după Hegel, ori "multiplicitate inconsistentă" după Cantor, dobândeşte "drept de cetate" într-o gândire ea însăşi re-modelată într-un complex de perpetue dinamisme.

"A patra dimensiune" (Hinton, Culianu) se insinuează discret în interstițiile reflecției umane, la fel cum se strecoară fantasma în pliurile realului. Mecanismul acestor tăinuite "invazii" - care edifică lumi de o eclatantă (dar inanalizabilă) coerență în creația literară (Borges, Eminescu, Th. Mann, Carpentier, Blaga, Lorca, Barbu etc.) - are ca **Urgrund** generator antica **lege enantiodromică**[34]. Trimițând la o concepție secvențial-oscilatorie a devenirii (pendulul), această lege consacră subiacent raportul contradictorial al forțelor extreme (actualizare/potențializare), **ipso facto** ruptura uni-linearității temporale, a plenitudinii transparente şi calme. Deşi nu abandonează ideea limitei - pentru greci absența limitei înseamnând obscuritate şi haos -, viziunea enantiodromică nu exclude sugestia fausticului, însă se fereşte de ea. Punctul median al oscilației, adică momentul de semiactualizare şi de semipotențializare al forțelor polare, în sens lupascian, este valorizat de gândirea antică drept rezultat al procesului construirii identității **în** şi **prin** alteritate; termenii opuşi (forțele) se

---

[33] Id., **Les carrefours...**, p. 210

[34] O amplă şi pertinentă analiză a acesteia, în Jean-Jacques Wunenburger, **La raison contradictoire. Sciences et philosophie modernes: la pensée du complexe**, (Cap. **Le devenir énantiodromique**), Éditions Albin Michel S. A., Paris, 1990, pp. 218-230.

Scanned with OKEN Scanner

reproduc mutual ca în nişte oglinzi inversate. Acelaşi punct însă, **tocmai** pentru că marchează **schimbările de direcţie**, se dovedeşte un "prag catastrofic" (în sensul consacrat de René Thom). Ideea regularităţii şi repetiţiei **coexistă**, prin urmare, cu ideea schizomorfiei. Această **coexistenţă** se va acutiza abia în secolul al XX-lea. Spaţiile sale de manifestare - poetic, metafizic, epistemologic - sunt, pe de o parte emergenţe ale gândirii străvechi, preocupate (încă) de ideea fuziunii pe acelaşi plan de realitate a opuşilor, iar pe de altă parte se dovedesc ele însele **spaţii magmatice** datorită palingenezei semantice care le cutreieră. Dinamismele lor intrinseci amintesc de fascinantele dinamisme ale **chreodei**.

DISIMETRIA ŞI SOLUŢIILE POEZIEI

Înţeleasă, după cum observa Hugo Friedrich, fie ca "serbare a intelectului" (Valéry), fie ca prăbuşire a intelectului (Bréton), poezia secolului al XX-lea confirmă din plin plurimorfismul magmatic care o străbate. Co-existenţa **obiectului pur** (parnasian), a **increatului pur** (Barbu, Mallarmé) cu **vidul idealităţii** (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé etc.) este posibilă nu doar la nivelul limbajului; ea **devine** "perceptibilă" şi la nivelul **conţinuturilor imaginale,** graţie disponibilităţilor regresiv-dinamizatoare ale gândirii transfiguratoare de antinomii. Tăcerea de dinaintea poemului (Mallarmé) şi tăcerea de după poem se dovedesc astfel **contemporane cu poemul însuşi**, reprezintă simetria şi disimetria **simultaneităţii** (şi viitor şi trecut / nici viitor nici trecut).

Întrucât în demersul de faţă nu ne interesează trasarea unei hărţi complete a poeziei secolului al XX-lea - cu atât mai mult cu cât "harta nu e teritoriul" -, vom opta pentru selecţia câtorva "emergenţe" destinate să sugereze profunzimile modelului **magmatic** pe care aceasta îl "configurează". Esenţiale ni se par, din acest punct de vedere, **proiecţia eului în fantasmă, poetica materiei** ("realul miraculos"), **"reforma morţii"** şi **fascinaţiile absenţei** (cu "deschideri" spre **tăcere, neant, nebunie**). Înainte de-a le aborda mai precizăm că, dacă marea "criză" a filosofiei poate fi pusă pe seama neînţelegerilor de limbaj - aşa cum fac Wittgenstein şi Derrida -, în poezie ambiguitatea este prolifică; de aceea vom considera limbajul doar ca

Scanned with OKEN Scanner

osteologie a poemului, **thirs**-ul în jurul căruia "roiesc" miriadele de imagini. Analiza (aventurii) limbajului, foarte fecundă în privința **mecanismelor** ambiguizării, va rămâne aşadar, aici, în subsidiar. "Când sfârşitul e aproape - spune Cartaphilus din El **inmortal** de Borges - nu mai rămân decât chipuri ale amintirii; doar cuvinte. Cuvinte, cuvinte frânte şi schilodite, pomană săracă pe care o lasă orele şi veacurile". Chiar fără ca sfârşitul să fie aproape, grație undelor magmatice palingenetice ale poeziei, simpla interogație a cuvintelor ne-ar îngădui, într-adevăr, doar o "pomană săracă". Este sugestiv faptul că, în **Investigații filosofice**, Wittgenstein îşi denunță propria-i iluzie din **Tractatus** conform căreia între esența limbajului şi lume ar funcționa un raport de univocitate. Considerarea limbajului ca reflex al structurilor cristaline ce guvernează logica (clasică) ne proiectează pe o suprafață glacială unde lipseşte frecarea, unde condițiile sunt, într-un anumit sens, ideale, dar tocmai de aceea nu putem umbla. "Dorim să umblăm; pentru aceasta avem nevoie de **frecare**. Înapoi, la terenul zgrunțuros!"[35] Aşadar, **dincolo** de superficia limbajului, **în** interstițiile lui nefixate, magmatice, acolo unde semnificațiile **se fac** nu după un mecanism (**previzibil**), ci după un dinamism perpetuu. Cosmologia "**trans**" Incepe odată cu sesizarea unei zone de "non-rezistență" în limbaj, a unui izomorfism semnificație-tăcere alimentat de "vălul" expresiei propriu-zise.[36]

Ruptura axei de simetrie a eului romantic (microcosm: axa Eului = axa Lumii), marcată violent de către Rimbaud prin **suprapunerea** identității cu alteritatea ("Je est un autre"), va fi desăvârşită de Rilke; "*Nimic nu este el însuşi*", indică sensul "nominal şi vid" - "logikôs kénôs" la Aristotel - al unei lumi **de**-personalizate. Flăcările ei de infern **ard** ceea ce luminaseră, elimină distanțele **dintre** subiecte şi lucruri **creând** noi, insurmontabile distanțe **în** subiecte şi lucruri. Anotimpul rimbaldian se dilată până la cofuzia cu Timpul,

---

[35] Apud Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, **Între eternitate şi timp**, Traducere din franceză de Iulia Gherguț, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 192.

[36] Această zonă de non-rezistență o decelăm prin analogie cu zonele de non-rezistență ale Realității şi percepției cărora Basarab Nicolescu le acordă statutul de "*tiers secrètement inclus*" în procesul cunoaşterii. V. **La Transdisciplinarité...**, pp. 79-82.

Scanned with OKEN Scanner

transferând subiectului vechea distanță separatoare; eul (Rimbaud) nu mai poate fi, astfel, decât un exilat al lui însuşi. Novalisianul "eu al propriului eu" glisează - trecând prin "anotimpul" lui Rimbaud - în rilkeanul **non-eu al propriului eu**: "*Nimic nu este el însuşi*"...

Acel timp care trece pe lângă oră, din versul arghezian, sau strigătul eliptic dintr-un poem al lui Lorca -

"*Elipsa unui țipăt*
zboară din munte
în munte"[37] -

reprezintă **ecouri ale unui eu devenit fantasmă**. Gottfried Benn face "radiografia" **mitizării** eului modern dinaintea ultimului salt, în abis; într-un fel, se poate spune că Benn, printr-un demers regresiv, desfăşoară "istoria" climaxului rimbaldian. Asfel, "eul târziu" -

"*născătoare pricină, haïssable:*
Eul târziu".
(Eul târziu) -,

"Eul rătăcit" - care pierde legătura cu Tu şi cu plenitidinea:

"*o, sursă, plină oră suverană,*
ce-a strâns cândva şi Eul rătăcit"
(Eu rătăcit) -

şi "Eul stigmatizat" -

"*numai două lucruri dăinuie: golul*
şi Eul stigmatizat"
(Numai două lucruri) -

indică **i-realizarea** progresivă a centralității antropomorfe, glisajul Eului în Non-eu[38].

---

[37] Federico García Lorca, **Țipătul**, în **Carte de poeme**, Traducere de Teodor Balş. Editura Helicon, Timişoara, [1994], p. 32.

[38] Versurile le redăm în traducarea lui Ştefan Aug. Doinaş din antologia sa **Atlas de sunete fundamentale**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988, pp. 414-421.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Ştefan Augustin Doinaş acest proces înregistrează, în istoria poeziei, trei soluţii-arhetip: "Una îi aparţine lui John Keats, romanticul englez, care declara: «Dacă o vrabie vine în faţa ferestrei mele, eu iau parte la existenţa ei, şi ciugulesc din pietrişul de pe alee». A doua a fost formulată de neo-clasicul Hugo von Hofmannsthal, şi e valabilă pentru orice tip de Clasicism, deoarece preconizează un schimb, un du-te-vino de stări şi calităţi între Eu şi Lume: «Emoţii se întorc îndărăt (la noi), care cândva demult şi-au avut cuibul aici. Dar se întorc chir ele? Nu e mai curând doar progenitura lor, trimisă aici îndărăt de un obscur simţământ natal? Dar atâta e de ajuns, ceva se întoarce îndărăt. Şi ceva se întâlneşte în noi cu altceva. Noi nu suntem decât un porumbar». În fine, o cu totul altă relaţie mărturiseşte Trakl într-un aforism: «Trezindu-te, simţi amărăciunea lumii; şi în asta constă întreaga ta irezolvabilă vină, iar poezia ta e o incompletă ispăşire»". În secolul al XX-lea "poemul nu mai poate fi expresia unui eu psihologic, bine definit şi determinat de legi proprii, ci devine un substitut al lui [,]devine **alter-ego**: oglindă fidelă a Non-eului căruia - prin reflecţie - îi restituie precaritatea, prezenţa absentă, reala irealitate, continua surpare de sine"[39]. Într-un cuvânt, Fantasma. "Consistenţa" ei creşte aşadar odată cu entropia subiectului metafizic. Inconsistenţa Eului, resimţită tragic de către Trakl, şi concretizată într-o "incantaţie pură, aritmică, a unei universale agonii" - evidentă în poeme precum **Psalm**, **Tânguirea mierlei** ş. a. -, va fi convertită de Fernando Pessoa într-un veritabil **extaz al risipirii**. Unul dintre marii poeţi ai secolului al XX-lea, Pessoa ilustrează prin opera sa "enigma" înscrisă în numele său. Trimiţând la latinescul **persona**, "masca actorului" roman, Pessoa semnifică, în ultima analiză, **ficţiune**; toţi heteronimii săi - Alvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro etc. - nu sunt decât Non-euri **ale operelor** pe care le "scriu", umbre ale unui eu generic devenit el însuşi fantasmă. După cum subliniază Casais Monteiro, Pessoa a inventat "biografii pentru opere şi nu opere pentru biografii"[40]. Convergenţa tuturor acestor Non-euri atestă o iremediabilă dispersie a eului după o ecuaţie abis-oglindă, specifică mării:

---

[39] **Georg Trakl sau lirismul la persoana a treia**, în Id., **Ibid.**, pp. 426- 427.

[40] Apud Octavio Paz, **Un inconnu de lui-même: Fernando Pessoa**, în Fernando Pessoa, **Fragments d'un voyage immobile**, Recueil de citations choisies et traduits par Rémy Hourcade, Éditions Rivages, Paris, 1990, p. 23.

Scanned with OKEN Scanner

"Albastră, sau verde, sau sângerie când soarele
O aureşte fals în roşu
Marea e aspră, întâmplătoare şi moale,
E uneori abis şi alteori oglindă."[41]

Alternanța reflectării cu prăbuşirea în "gaura neagră" a abisului creează un "inepuizabil raport de tensiuni" al (im)posibilităților de tipul: "predispoziția înnăscută spre fragment, spre neterminat şi mitul operei globale, substanțiala abulie" şi "elanurile energetice"[42]. Preocupat de distanțele dintre sine şi heteronimi, autorul volumului **Mesaj** (1934) celebrează un **extaz** al negativității, o paradoxală circumscriere a realului prin destrucție - "*Nimic nu revine, nimic nu se repetă, pentru că totul e real*". Pessoa afirmă **realitatea** Himerei, căci sinele, punctul central, este **ficțiune asumată**:

"Astfel legenda-n depărtare
Pătrunde în realitate,
Şi fecundând-o curge-n zare.
Viața, mai jos, pe jumătate
Nimica, moare."[43]

Într-o scrisoare din 1914 către A. Cortes Rodriguez, poetul afirmă, de altfel, tranşant: "Je ne suis plus à moi. Je suis un fragment de moi conservé dans un musée abandonné"[44]. Vidată de **un** subiect, de **un** nume, opera pessoană este simptomatică pentru întrega poezie a secolului. Acest eu fragmentar şi abandonat, singurul posibil, reprezintă eul generic, fără referință, emergența eclatantă **în** gândire a iremediabilelor tensiuni contradictoriale **din** gândire. Cu alte cuvinte, modul de "a fi" al eului pessoan este modul eului de a **nu fi** el însuşi din versul lui Rilke. Realul se depliază astfel în "straturi" discontinue însă comunicante într-o profunzime care scapă gândirii identitare.

---

[41] Poem fără titlu, tradus de Marian Papahagi, **Fața şi reversul. Eseuri, studii, note**, Institutul European, Iaşi, 1993, p. 137.
[42] Id., **Ibid.**, p. 133. Capitolul **Negativitatea pessoană şi variantele eului** propune o extrem de interesantă apropiere Pessoa - Kierkegaard (pp. 121- 133).
[43] **Ulisse**, traducere de Ştefan Aug. Doinaş, în **Op. cit.**, p. 436.
[44] Fernando Pessoa, **Op. cit.**, p. 91.

Scanned with OKEN Scanner

Pessoa nu e singurul poet covârşit de risipa eului. Şi contemporanul său Mário de Sá Carneiro îşi resimte eul ca pe o falsă, himerică relaţie cu celălalt:

"Eu nu sunt eu, nu sunt nici altul,
Sunt doar intermediar şi-atât
Un stâlp sub puntea de urât
Ce leagă eul meu de altul."[45]

Chiar la un poet ca Macedonski, aparent terorizat de povara unui eu tentacular, fantasma irumpe în real, dislocându-l. Opulenţa materiei este o "iniţiativă" a senzaţiei, nu un creuzet al acesteia, căci universul obiectual se constituie mai degrabă într-o **suprafaţă reflectorizantă** decât într-un **spaţiu de rezonanţă** pentru proiecţiile eului. Nu tiparele îl fascinează pe poet, ca pe Eminescu sau Blaga, ci "adâncimile de vis şi de cer" (abyssus superior), elevaţia pulverizantă a eului. O atestă, între atâtea altele, **Epigraf[ul] final** al **Poemei rondelurilor**:

"De-aş fi ori încă nu pe ducă,
Mă simt la fel ca orişicine:
Clipire-nchisă-ntre suspine,
Şi-ntre năluci ce pier-nălucă."[46]

Devenit "spectator al propriilor abisuri" (Cioran) în care cade ori de câte ori se întoarce asupră-şi (precum, în **Jurnalul** său, Amiel) sau asupra alterităţii (maselor, precum Ortega y Gasset), eul se catapultează alteori în lumi coerente doar la nivel ficţional aşa cum o atestă, de pildă, creaţiile unor Eminescu, Borges, Eliade, Marquez etc.. Pentru B. Soares, alias Pessoa, declinul **cosmicizat** al eului dobândeşte o acerbă percepţie enantiomorfă: "Vivre, c'est être autre. Et sentir n'est pas possible si l'on sent aujourd'hui comme l'on a senti hier."[47]

---

[45] Trad. de Roxana Eminescu, în **Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze**, Editura Univers, Bucureşti, 1979, p. 7.
[46] Alexandru Macedonski, **Excelsior. Poezii**, Ediţie îngrijită de Adrian Marino, Prefaţă de Marin Mincu, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 270.
[47] Fernando Pessoa, **Op. cit.**, p. 69.

Scanned with OKEN Scanner

Fantasmei eului, poezia secolului al XX-lea îi va opune **densitatea materiei**. O astfel de proximitate tensionată va institui **realul miraculos**, o variantă de **Erewhon**[48] bântuit de extaze. În timp ce pentru Hiedegger **preajma (Umwelt)** generează o irepresibilă teroare metafizică, poeți ca Rilke, Guillén, Blaga, Lorca sau Pierre Jean Jouve percep o **Umwelt** ca radiație "afectiv-exultantă". Ochiul comunică, prin fulgurante şi misterioase priviri, cu lucrurile iscoditoare din jur:

"Iar eu cu-aceste toate m-amestec tot mai mult;
privirea mea pe lucruri când se lasă,
pe grava lor simplicitate,
pământul din el însuşi parc-ar râvni să iasă
şi să cuprindă cerurile toate,
şi prima stea-i asemeni cu cea din urmă casă."[49]

În poemul blagian **De rerum natura**, lucrurile ocupă preajma-"*n pâlcuri*" şi

"Fără ochi se uită-n lume
purtătoarele de tâlcuri
născătoarele de lacrimi."[50]

Fenomenalitatea brută a lucrurilor dezvăluie, prin empatie, o esențialitate spiritual sensibilă[51] care, în rilkeanul **Tors arhaic al lui Apollo** ia forma strălucirii lăuntrice. Deşi lipsită de cap, "*desfigurată, ciuntă*", statuia iradiază

"[...] din suprafața
întreagă, ca o stea. Căci orice loc al ei
te vede. Trebuie să-ți schimbi viața."[52]

---

[48] Termen introdus de Samuel Butler însemnând **aici**, **acum** şi, în egală măsură, **nicăieri**.

[49] Rainer Maria Rilke, **Cititorul**, În româneşte de Al. Philippide, în **Versuri**, Editura pentru Literatură universală, Bucureşti, 1966, p. 136.

[50] Lucian Blaga, **Opera poetică**, Ediție îngrijită de George Gană şi Dorli Blaga, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 353.

[51] Ştefan Aug. Doinaş, **Măştile adevărului poetic**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1992, p. 88.

[52] Traducere de Dan Constantinescu, în **Secolul 20**, nr. 11, 1965, p. 46.

Scanned with OKEN Scanner

De remarcat că tendința de **recuperare** a realului este însoțită de o mişcare discret-subiacentă de **i-realizare**, de proiecție în mit a vecinătății imediate.

Massimo Bontempelli lansa în deceniul al patrulea ideea unei poetici a "**realismului magic**"[53] (în vădită corelație cu "idealismul magic" novalisian), în timp ce Alejo Carpentier vorbeşte de un "real miraculos", frecvent cu precădere în literatura latino-americană. "Prefăcându-se peste noapte în magi - scrie romancierul - mulți uită că miraculosul începe să fie într-adevăr miraculos atunci când izvorăşte dintr-o neaşteptată alterare a realității (miracolul), dintr-o revelație privilegiată a realității, dintr-o iluminare neobişniută sau în mod excepțional favorizată de nebănuitele bogății ale realității, dintr-o amplificare a scărilor şi categoriilor realității, percepute cu o intensitate deosebită în virtutea unei exaltări a spiritului care duce la un fel de stare limită"[54].

O asemenea percepție a realului, autentică **mitogeneză** poetică, întâlnim la Jorge Guillén, în centrul creației căruia se plasează relieful metamorfic al materiei subteran animate. Chiar aerul dobândeşte o misterioasă consistență transparentă:

"*Arc, deasupra zilei clare,*
Îndesat azur tronează.
E suprema-ncoronare
A splendorilor: amiază.
Totul e cupolă. Centru"[55].

Obiectele, plasate în plină lumină, îşi dezvăluie şi-şi ascund totodată esența, "tainicul sigiliu". Guillén gândeşte blagian, singura distanță care-i desparte, abia perceptibilă, fiind aceea de la lacrimă la surâs:

---

[53] Vezi Victor Ivanovici, **Formă şi deschidere. Structuri şi categorii literare**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1980, p. 200 şi urm.
[54] Alejo Carpentier, **Realul miraculos,** în româneşte de Andrei Ionescu, în **Secolul 20**, nr. 1, 1967, p. 124.
[55] **Perfecțiune**, traducere de Ştefan Aug. Doinaş, în **Atlas...**, p. 483.

Scanned with OKEN Scanner

"În conturul unor graniți
Surâd obiectele, grele,
Propria lor goliciune
Le-nconjoară cast: sunt ele."[56]

Realul "inventează" poetul (**Mai încolo**) pentru care eternitatea însăşi devine o **prezență** tangibilă între lucruri (**Peisaj**).

La Federico García Lorca intensificarea realului se produce prin apropierea miraculoasă de materie, printr-o subtilă şi profundă intropatie, prin convingerea că poezia emană direct din lucruri (Salvador de Madariaga). Pământul, chiparoşii, enigmatica suferință andaluză (**la Peña**) sau luna - pentru a nu vorbi încă de moarte - dobândesc o pregnanță materială nemediată parcă de imaginar. În viziune lorchiană, lumea nu este un spațiu de evaziune pentru spiritul poetic, ci unul de **invaziune** al enigmelor profunde, în chip de superficie a lucrurilor. **Romancero gitano**, de pildă, frizează miraculosul tocmai printr-un realism violent, tentacular, în interstițiile căruia sângele vărsat de cuțit se "amestecă" firesc cu imaginea lunii care, "*lubrică şi pură*", îşi iveşte în aer "*sânii ei tari de cositor*" (**Balada lunei, lunei**). Lorca optează nu pentru o imagine eterată - "searbădă" -, ci pentru una a arhitecturilor multiplicate:

"Un singur peşte pe apă-arcuieşte
unirea ambelor Córdobe:
blânda Córdobă-a trestiilor
şi Córdoba arhitecturală.
.....
.....
Două Córdobe de frumusețe
Un peşte pe apă-arcuieşte:
Córdoba sfărâmată-n havuzuri
Celesta Córdobă, searbădă."[57]

---

[56] **Aerul**, în Id., **Ibid.**, p. 489.
[57] **San Rafael (Córdoba)**, în Federico García Lorca, **Op. cit.**, pp. 100-101.

Scanned with OKEN Scanner

Ascendența realului enigmatic asupra eului este, la Lorca, simultană cu progresia metaforicului ca modalitate de **juxtapunere** a elementarului cu miticul; "misterul poetic rămâne mister chiar şi pentru poetul care-l comunică"[58].

În **contiguitate** cu eul crepuscular şi preajma exultantă - o **Umwelt** plină de energii şi nebănuite densități -, poezia secolului al XX-lea nu se poate sustrage (şi nici n-o doreşte!) absorbantelor fascinații ale **Absenței**. Prezența atât de manifestă a acestei fascinații elimină orice eventuală tentativă analitică de a înzestra bogăția eterogenă a "realului miraculos" cu o dimensiune compensatorie față de risipa în opuşi a centralității eului. Mai mult, intensificarea-virtualizare (în sens lupascian) a materiei adânceşte şi ambiguizează virtualizarea subiectului. Căci, spre deosebire de lirica secolelor anterioare, **Absența** nu mai este doar un alt nume al idealului (evident, intangibil), ci un concept el însuşi instabil, conotând, între altele, **tăcerea**, **vidul**, **nebunia**. Cutreierată aşadar de numeroşi curenți subterani, Absența are "contururi" fragile şi friabile, margini de ceață mascând un abis. Pe de o parte, Absența se disimulează dincolo de un "real" **reconstruit** (în imaginar), iar pe de alta instaurează vidul care contaminează, deopotrivă, limbajul, omul şi cosmosul. Ambele ipostaze decurg din resimțirea **insuficienței** unui real care se cere de-substanțializat până la capăt. Dacă însă pentru Mallarmé acest proces este echivalent cu Neantul - termen sinonim pentru Adevăr, Frumusețe, Absolut - pentru Rilke "absența este **şi** prezența lucrurilor, intimitatea ființei - lumea în care se adună dorința de a cădea către centru, într-o cădere tăcută, nemişcată şi fără de sfârşit"[59]. În **Sonete către Orfeu, I**, realul este **re-creat** ca "*templu în auz*" (pentru Poe poemul e "un edificiu în auz"), iar în **Experiența morții**, ca nălucă densă şi strălucitoare:

---

[58] Apud Ovidiu Drimba, **Federico García Lorca, rapsodul**, Editura Albatros Bucureşti, 1981, p. 88.

[59] Maurice Blanchot, **Rilke şi exigența morții**, în **Spațiul literar**, Traducere şi prefață de Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucureşti, 1980, p. 107. s.n.

Scanned with OKEN Scanner

"Apoi, când ai plecat, s-a revărsat pe această scenă
o undă a realității, prin fiecare despicătură
prin care ai plecat; verde, verde real
strălucire reală de soare, pădure reală."[60]

Rudimentele de realitate ciudată din versetele lui Saint John Perse, fragmentarismul lui Eliot (**The Waste Land**), ori "exilul" poeziei în zonele purității depline (Valéry) acreditează macanismul descris de Hugo Friedrich: pasiunea infinitului care întâlneşte transcendența goală ricoşează destructiv în real, înzestrându-l cu atributele irealului. Intruziunea vidului ia forma incertă a unei entități nici-ființă nici-neființă - "*Aceasta e făptura care nu există*", scrie Valéry despre unicorn -, sau a morții ca invaziune a trupului de către abis, în poezia lorchiană:

"Aici stăm lângă corpul prezent ce se destramă,
o formă străvezie ca de privighetoare,
văzând-o cum se umple de găuri fără fund."[61]

Alteori, Lorca percepe abisul ca pe o tăcere-vertij:

"E o tăcere unduită,
o tăcere
în care alunecă văi şi ecouri
şi care frunțile-nclină,
încet, spre țărână."[62]

În secolul al XX-lea, tăcerea devine o **componentă a poemului**. O întâlnim într-o asemenea postură la poeți diverşi, precum Blaga ("*stropi de liniște*"), Jiménez ("*cuvânt taciturn*"), Ungaretti (cuvântul e o "*scurtă brăzdare a tăcerii*") etc.; pentru Brémond poezia pură "este tăcere ca şi mistica". Una dintre definițiile călinesciene echivala pertinent poezia cu "**forma goală a activității intelectuale**", poeții

---

[60] Traducere de Dan Grigorescu, în **Direcții în poezia secolului XX**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975, p. 39.
[61] **Bocet pentru Ignacio Sánchez Mejias, 3. Corpul prezent,** traducere Ştefan Aug. Doinaş, în **Atlas...**, p. 524.
[62] **Tăcerea**, în Federico García Lorca, **Op. cit.**, p. 33.

Scanned with OKEN Scanner

necomunicând "în fond nimic decât nevoia sufletului uman de a prinde sensul lumii."[63] Nu altul este sensul observației lui Dámaso Alonso, după care obiectul poemului "nu poate fi expresia realității imediate şi superficiale, ci a realității iluminate de claritatea plină de fervoare a Poeziei: realitate profundă, ascunsă îndeobşte în viață, neintuibilă decât prin intermediul facultății poetice şi inexprimabilă."[64] Aceasta pentru că percepția lucrurirlor (**senzaționismul** pessoan) nu poate fi comunicată, după cum nici abstractizarea, prin gândire, a lumii nu poate fi reprezentată prin cuvinte. (De aceea Pessoa spune că poetul este un simulant, "fingidor"). Prin apropierea cuvântului şi fixarea lui în vestigii, tăcerea potențează **depărtarea** ideii, în sensul fragmentarității ei. Căci cuvântul e vestigiu al ideii inexprimabile integral, al ideii care trece şi tace[65], sau care, în termeni eminescieni, **rămâne** "împlinită [doar] în cap [...] cu toate ramificațiile ei"...

Refugiul poeziei în tăcere sau nebunie - anunțat încă de Hölderlin, Eminescu, Rimbaud şi manifest la Bacovia, Pessoa, Arghezi, Blaga, Barbu etc. -, ori expansiunea spațială a grafiei (caligramele lui Apollinaire) sunt doar câteva mărturii ale **sfâşierii cuvântului gol**. În mod vădit, experiența vidului decurge în secolul al XX-lea **şi** din experiența de limbaj; analiza lui formală, accentuat logico-simbolică, îi revelează "structura absentă" - despre care vorbeşte Umberto Eco[66]- provocându-i, implicit, **narcoza**. Aceasta este cu atât mai profundă cu cât nici polimorfismul realului şi nici complexitatea psihologico-noologică nu se pot proiecta decât într-un regim **translingvistic**: "Omul - cugetă neliniştitul Alegènor, cioplitorul în piatră - nu poate spune decât lucrurile potolite, împuținate, făcute trup, ale vieții lui lăuntrice. Nici marea bucurie, nici marea durere, nici

---

[63] George Călinescu, **Curs de poezie**, în **Principii de estetică**, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, pp. 72-73.

[64] Dámaso Alonso, **Poezie spaniolă. Încercare de metode şi limite stilistice**, Traducere şi prefață de Sorin Mărculescu, Editura Univers, Bucureşti, 1972, p. VIII.

[65] Vezi Paul Claudel, **La philosophie du Livre**, în **Réflexions sur la poésie**, Gallimard, Paris, 1963.

[66] Vezi în acest sens încercarea de recuperare a virtuților plenitudinare ale limbajului - prin intermediul lingvisticii orientale - la Angelo Morretta, **Cuvântul şi tăcerea. O posibilă reconstrucție a Logosului cu ajutorul conceptului de Sábda - Sphota din lingvistica indiană**, în româneşte de Mara şi Florin Chiriațescu, Editura Tehnică, Bucureşti, 1994.

Scanned with OKEN Scanner

fericirea, nici moartea, nu se pot spune, în nici un mod simțit, pipăit, altuia."[67]

În veacul al XX-lea, emergența mărcilor absenței - deopotrivă la nivelul expresiei şi la cel al conținuturilor poetice - atestă virtualitățile fecunde ale unei **negativități** care acum se "cosmicizează". Miguel Hernández **vede**, **ascultă**, **pipăie**, **simte** "în toate" Absența, aceeaşi "*albă, totală, perenă absență*" (J. Guillén), care guvernează, după Pierre Emmanuel, cosmosul însuşi: "Paradoxul conştiinței - scrie poetul - este acela de a fi o privire asupra ființei şi o vedere asupra haosului; loc al ireconciliabilei lor dualități, ea trebuie totuşi să-şi afle în aceasta rațiunea sa de a fi."[68] Până când, în(tre) ființă şi haos - alături de risipirea eului, exultanța materiei şi fascinația absenței - conştiința integrează o "a patra dimensiune": moartea.

Nucleul "cosmotic" al tuturor tensiunilor emergente la suprafața modelului magmatic sugerat de poezia secolului al XX-lea pare să fie ceea ce Edgar Morin numeşte "copernicizarea morții"[69]. Ieşirea din mit şi plasarea în epoca "rupturii", generalizată acum, este consacrată prin abandonarea preeminenței **imaginilor** morții în favoarea percepției ei **lăuntrice**. Într-un mic poem, Rilke marchează exemplar această răsturnare, fertilă, de geneză thanatică:

"*Dă, Doamne, fiecărui a sa moarte,*
cea ce se iscă din viața-n care
de sens, iubire, chin avut-a parte."[70]

Poezia îşi adjudecă o inconfundabilă **hermeneutică sofică a morții**, înțeleasă nu ca pol tensional **exterior** vieții, ci ca un **catalizator lăuntric** al existenței. Giuseppe Ungaretti surprinde la rându-i, fulgurant, acest adevăr -

---

[67] Vasile Pârvan, **Laus Daedali. Tăcere**, în **Memoriale**, Cultura Națională, Bucureşti, 1923, p. 203.

[68] **Lumea este interioară. Conştiința în rău**, apud Ştefan Augustin Doinaş, **Poezie şi modă poetică**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1972, p. 255.

[69] Edgar Morin, **L'Homme et la Mort**, Éditions du Seuil, Paris, 1970, p. 28.

[70] **Dă, Doamne, fiecărui a sa moarte**, în româneşte de Maria Banuş, în Rainer Maria Rilke, **Op. cit.**, p. 92.

Scanned with OKEN Scanner

"Moartea
se ispăşeşte
trăind."[71] -,

adâncit în ciclul liric **Moartea meditată** (1932); la fel ca Rilke şi Blaga, poetul liguric sugerează, aşadar, că viaţa **integrează** moartea.

Până la epoca "rupturii", poezia conservase viziunea thanatică **centrifugă** a lui Heraclit, expusă în **Fragmentul 25**: "Focul trăieşte moartea pământului iar aerul trăieşte moartea focului; apa trăieşte moartea aerului şi pământul moartea apei". În **Însemnările lui Malte Laudris Brigge** şi, prin extrapolare, în întreaga epistemă a secolului al XX-lea, pentru ca viaţa autentică să (re)devină posibilă, viziunea **se inversează, este neşovăielnic centripetă**: "Fiecare poartă în sine propria-i moarte". De altfel, în celebra scrisoare către Hulewicz, referindu-se la **Elegiile din Duino**, Rilke insistă asupra ideii fuziunii morţii cu viaţa, într-o "ţesătură" care nu mai indică o direcţie-matrice: "În **Elegii**, afirmarea vieţii şi a morţii se arată ca alcătuind unul şi acelaşi lucru. A o admite pe una fără a o admite pe cealaltă este o limitare ce, în cele din urmă, exclude tot infinitul. Moartea este acea latură a vieţii ce nu e întoarsă către noi, nici luminată de noi; trebuie să încercăm să realizăm cea mai mare conştiinţă posibilă a existenţei noastre ce se află la ea acasă în cele două împărăţii nelimitate şi se hrăneşte la nesfârşit din amândouă... Adevărata formă a vieţii se întinde peste cele două domenii, sângele celui mai mare circuit se rostogoleşte prin amândouă: nu există nici dincoace, nici dincolo, ci marea unitate..."[72] Relaţia dintre viaţă şi moarte, ambele participând la edificarea existenţei, îi evocă poetului relaţia dintre coaja şi miezul fructului, imagine predilectă în **Ceaslovul** sau în **Epilog**:

"Când, arzătoare, viaţa
ne-o credem în toi,
moartea, în miezul fiinţei,
plânge în noi."[73]

---

[71] **Sunt o creatură**, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, în **Atlas...**, p. 458.
[72] Apud Maurice Blanchot, **Op. cit.**, p. 93.
[73] În româneşte de Lucian Blaga, în Rainer Maria Rilke, **Op. cit.**, p. 143.

Scanned with OKEN Scanner

O percepție similară întâlnim la Federico García Lorca, a cărui creație se edifică în jurul acelui "misterio sencillo y real [...], el enigma siempre vivo de la muerte"[74] ce se iscă **din profunzimile** ființei. Dincolo de bogăția imaginilor thanatice, a plasticii şi a simbolisticii lor - **Malagueña, Cântecul durerii negre, Farsa lui Don Pedro călare-Romanță cu lagune** etc. - există în toată creația poetului andaluz un **curent misterios** care înfioară întregul spațiu, de la caracatiță până la stele[75]. Este acel **duende** "obscur et frémissant", o alteritate izvodită din adâncimile sinelui pe care-l proiectează în afară: "pouvoir et non oeuvre, combat et non pensée".[76] **El duende** - literal, "spiriduş", conotând însă şi o trăsătură psiho-intelectuală: "inteligență jucăuşă" - "refuse de se montrer s'il ne voit pas la possibilité de mort [...]"; **el duende** "[...] blesse, et c'est dans la guérison de cette blessure qui ne se ferme jamais que réside l'insolite originalité d'un oeuvre."[77]. Gustul amar al fetei cu "*carne verde, părul verde, / visând la marea amară*", din **Romanța somnambulă**, contaminează "oglinzile fântânii", muntele şi vântul:

"*Vântul îți lasă în gură*
un gust ciudat ca de fiere,
gust de bazilic, de mintă."[78]

Într-o conferință consacrată poemului **Romancero gitano**, Lorca vorbea despre suferința care "pătrunde în măduva oaselor şi în seva arborilor, şi care nu are nimic de a face nici cu melancolia, nici cu nostalgia, nici cu vreun alt fel de întristare sau durere sufletească, şi care este un sentiment mai mult ceresc decât pământesc; suferință andaluză care este **o luptă a inteligenței pasionale cu misterul care**

---

[74] **El cante jondo. Primitivo canto andaluz**, în Federico García Lorca, **Poema del cante jondo**, Edición Luis García Montero, Colección Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1990, p. 169, ("misterul simplu şi real [...], enigma pururi vie a morții").

[75] A se vedea studiul de excepție al Ilenei Georgescu, **"Netămăduita rană" în poezia lui Federico García Lorca**, Editura Univers, Bucureşti, 1975.

[76] **Théorie et jeu du "duende"**, în Federico García Lorca, **Conférences. Interviews. Correspondence**, Traduit de l'espagnol par André Belamich, Gallimard, Paris, p. 105.

[77] Id., **Ibid.**. pp. 115 - 116.

[78] Traducere de A. E. Baconski, apud. Ovidiu Drimba, **Op. cit.**, p. 93.

Scanned with OKEN Scanner

o înconjoară şi pe care nu-l poate pătrunde ..."[79]. Dincolo de pecetea geografică a referinței, există aici o **valență metafizică majoră** universală, halucinantă, cioraniană întrucâtva; "Moartea nu poate fi înțeleasă - scrie Emil Cioran - decât dacă viața este simțită ca o îndelungată agonie, în care moartea se îmbină cu viața"[80]. În ansamblu, **Romancero gitano** se înfiripă în jurul ideii că "moartea intravitală" (Jankélévitch) **potențează** harul vieții. "*Dragostea mea e pas, trecere, moarte, prelungă desfătare*", scrie poetul în **Pământ şi lună**. Lorca este poetul care "proclamă viața până şi în moarte". Georges Bataille spune aceasta despre erotism; la Lorca însă, ca şi la Eminescu, Eros şi Thanatos fuzionează. Dragostea este o formă a morții, vechea mitologie hispanică asociind-o cu anularea propriei ființe şi renaşterea în sângele celuilalt.

Pentru Vicente Aleixandre naşterea şi moartea sunt expresii ale aceleiaşi realități; moartea este naşterea din urmă (**Nacimiento ultimo**). Nu în alt mod gândesc Barbu, Pessoa sau N. Stănescu. În **Ambient,** Alvaro de Campos, unul dintre heteronimii pessoani, scrie: "Vivre c'est appartenir à un autre. Mourir c'est appartenir à un autre. Vivre et mourir sont la même chose. Mais vivre c'est appartenir à un autre **du dehors** et mourir c'est appartenir à un autre **du dedans**. Les deux choses se ressemblent sauf que la vie est le côté extérieur de la mort."[81] Această **spațializare** a imaginii corespunde - atât ca "model grafic", cât şi ca metafizică - celei rilkeene (coajă-miez), **Ouroboros**-ului barbian (**Nastratin Hogea la Isarlîk**) ori celui închipuit, obsesiv, de Nichita Stănescu în **Respirări** (şase lupi devorându-se unul pe celălalt, într-o dispunere circulară).

În privința relației viață-moarte, metafizica poetică a secolului al XX-lea reclamă o inextricabilă concomitență, similară ambiguității intrinseci a **pharmakon**ului: "L'essence du **pharmakon**, c'est que n'ayant pas d'essence stable, ni de caractère «propre», il n'est en aucun sens de ce mot (métaphysique, physique, chimique, alchimique) une **substance**. Le **pharmakon** n'a aucune identité idéale, il est anéidétique... C'est plutôt le milieu antérieur, dans lequel

---

[79] Apud. Id., **Ibid.**, p. 88.
[80] Emil Cioran, **Pe culmile disperării**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1990, p. 33.
[81] Fernando Pessoa, **Op. cit.**, pp. 108-109.

Scanned with OKEN Scanner

se produit la différenciation en général et l'opposition entre l'**eidos** et son autre..."[82]. Esența **pharmakon**-ului, comentează Cornel Mihai Ionescu, "se sustrage dialecticii contrariilor, întrucât ocurența lui pragmatică sub forma disjuncției **sau** venin (pharmakon) - **sau** antidot (alexis-pharmakon) se desfășoară pe fondul ocult al implicației semantice (**şi** pharmakon - **şi** alexis-pharmakon)."[83]

Existența este **şi** viață **şi** moarte. Dar **nu numai** viață şi moarte.

Cele patru "stoikeia" prin intermediul cărora am încercat să cartografiem sumar "tectonica" poeziei europene[84] a secolului al XX-lea - eul-fantasmă, realul miraculos, absența insondabilă şi "reforma morții" - se insinuează ca **geometrii risipite** pe drumul dintre **archai** şi **syntheta**. Transgresându-şi în permanență limitele, precum "archaeul jignit" eminescian, ele fac **calea inversă** a "înşurubării în Maelström", astfel dovedindu-se veritabile **unde** ale unei neostoite **magme**.

Poezia secolului care se încheie nu mai are drept marcă **structura** - aşa cum o descoperea, pentru prima lui jumătate, Hugo Friedrich în perspectiva unui hegelianism temperat -, ci **schizomorfia**; căci de fiecare dată când tensiunile par să atingă o limită (**stasis**), **pulsiunea** lor lăuntrică (**kinesis**) le proiectează **dincolo** de aceasta, într-un

---

[82] Jacques Derrida, **La Dissémination**, Éditions du Seuil, Paris, 1972, p. 144.

[83] Cornel Mihai Ionescu, **A dărui în joacă un farmec**, în **Viața românească**, Anul LXXXVIII, nr. 4-5, aprilie-mai 1993, p. 141.

[84] Evident, sintagma "poezie europeană" îşi arogă aici o poziție justificată numai dacă o punem în legătură cu ideea unei fenomenologii **non-canonice**. Se va fi văzut astfel că intenția noastră (nedeclarată) a fost aceea de a trasa un "arc" între cele două extreme (europene) ale (neo)latinității, care comunică printr-o nevăzută rețea subterană de imagini şi reprezentări. De aceea am insistat pe spațiul poetic hispanic, iar pentru "pigmentarea" tabloului am selectat reverberațiile majore ale poeziei germane. Evident, lucrurile sunt mai complexe decât le prezentăm noi aici, însă, în ciuda depărtării spațiale, similitudinile de conținut confirmă nu doar afinitățile extremelor (recte a "ariilor laterale" din vechea Romania), ci şi viabilitatea unei "teorii a secundarului". De subliniat că sintagma lui Virgil Nemoianu (v. **O teorie a secundarului: Literatură, progres şi reacțiune**, în românește de Livia Szász Câmpeanu, Editura Univers, Bucureşti, 1997) nu vizează o geografie literară, ci una mult mai complexă, care "se întinde" de la personaj la tipologii sociale şi culturale. **Disimetriile** la care ne-am oprit în capitolul de față ar putea fi circumscrise în "teoria secundarului" însă numai dacă eliminăm orice conotație recesivă, mutație reclamată de însăşi natura noilor "peisaje mentale", care exclude reconcilierea prin recesivitate.

Scanned with OKEN Scanner

peisaj al **ireductibilelor contradicții**. Am putea, prin urmare, spune că paradoxul de care vorbea Pierre Emmanuel (v. **supra**) se ubicuizează în poezia acestui veac. Nici una dintre emergențele "creionate" nu intră în reflux spre a face loc alteia (alternanță), ci **toate** edifică un "sistem" de contradicții, o "*lume suprasimulantă*" (Nichita Stănescu, **Certarea lui Euclid**), care nu îngăduie decât apropieri **asimptotice**.

Coexistența eului risipit cu **fantasma** eului, a densităților materiei cu miraculoasa ei transparență subiacentă, sau a absenței indicibile cu cuvântul chemat în zadar s-o exprime, apoi **complementaritatea** tuturor acestor ireductibile dualisme, dau o şi mai pregnantă imagine despre "modelul" magmatic ce-l alcătuiesc. "Copernicizarea" morții **nu** re-copernicizează poezia; abandonat dinamismelor continue şi contradictorii, "centrul" îşi pierde atributele cosmotice. Întrega poezie a secolului al XX-lea este cutreierată, în adâncuri, de îndoiala cu care culminează poemul stănescian:

"*[...] sfera nu-i frumoasă!*
Dar să existe sfere, oare?"[85]

Şi mai e străbătută de **melancolie**, căci, scrie Emil Cioran: "Nu există dispoziție mai creatoare decât cea melancolică, atunci când e tulburată de un principiu de antinomie."[86] În **disimetrie**, poezia îşi va găsi **noua** mare scufundată. **Ipso facto**, cunoaşterea poetică instituie - şi ne restituie - "secreta dinamică" a cosmologiei "**trans**". Căci, precum am văzut, ea face "vizibil" (prin contemplație şi năvalnică patimă - **el duende**!) ceea ce imaginarul cuantic - "un imaginaire sans images" - conține (printr-o nesfârşită implozie). În ecuația "triunghiulară" pe care am schițat-o, numai poezia întreține sugestia unei noi gnoze în care "Un niveau de Réalité est un pli de l'ensemble des niveaux de perception et un niveau de perception est un pli de l'ensemble des niveaux de Réalité. Le réel est un pli de l'imaginaire et l'imaginaire est un pli du réel."[87]

---

[85] Nichita Stănescu, **Certarea lui Euclid**, în **Starea poeziei**, Prefață de Aurel Martin, Editura Minerva, Colecția "Biblioteca pentru toți" 840, Bucureşti, 1975, p. 214.
[86] Emil Cioran, **Cartea amăgirilor**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 51.
[87] Basarab Nicolescu, **Op. cit.**, pp. 105 - 106.

Scanned with OKEN Scanner

CHREODA ŞI SOLUŢIILE CRITICII

Pornind de la ipoteza că magma de semnificaţii a marii poezii nu se solidifică în structuri cristaline, ci "reia" mai degrabă, ca un ecou, **absenţa** stratificărilor care irumpe în "trupul" fumului - are, adică, un resort **revelatoriu** (în sens blagian) -, trebuie să subliniem insistent necesitatea criticii de **a se contamina** de melancoliile **antinomice** ale creaţiei poetice. Concret, relaţia criticii cu spaţiul său de referinţă trebuie să fie una de **similitudine în diferenţă şi simultaneitate**. Autenticitatea criticii - a cărei autonomie rezidă în disponibilităţile sale **pluri**interferenţiale şi nu în narcisismul de limbaj ori metodă în numele consecvenţei - se impune din momentul în care îşi îngăduie să proclame, de pildă, **crunta luciditate a nebuniei**, fără a se scandaliza de aspectul paradoxal al expresiei. Evident, aceasta înseamnă un transfer de accent dinspre tehnica limbajului către **conţinuturile** sale, **ipso facto** o răsturnare a dezideratului enunţat de Hugo Friedrich: "Interpretarea unui poem modern trebuie să se oprească mai răbdător asupra tehnicii de expresie decât asupra conţinuturilor, motivelor, temelor sale."[88] Oricât ar părea de brutal însă, "tehnica expresiei" se dovedeşte până la urmă un (alt) rigă Crypto care dospeşte la adierile de foc şi răcoare ce urcă din **propriile-i** adâncuri.

De aceea, critica trebuie "să taie" în superficiile limbajului căi susceptibile să ne-apropie de **tehnicile mai profunde ale actului de poezã**. Orizontalitatea descriptiv-succesivă se cuvine depăşită printr-o verticalitate arheologic-**simultană**, căci în poezia secolului al XX-lea **nu** forma, ci **ecourile** infinite - succesive şi simultane - ale **formei** spun ceva despre **eidos,** despre acel **Ur-Ein**, întemeietor, al gândirii poetice. Este aici un mecanism intuit chiar de Valéry - "un salahor al Nuanţei", după Cioran - atunci când, elogiind Limbajul, în finalul poemului **Pithia**, el face, de fapt, elogiul **vocii impersonale**, valorizând astfel "moştenirea muzicală a unui prund ontologic"[89]. Sau,

---

[88] Hugo Friedrich, **Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al 19-lea până la mijlocul secolului al 20-lea,** în româneşte de Dieter Fuhrmann, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969, p. 157.

[89] Vezi în acest sens, Ştefan Augustin Doinaş, **Le langage comme voix impersonnelle / Limbajul ca voce impersonală** (text bilingv), în **Secolul 20**, nr. 364-369, 7-12 / 1995 (*Spécial Valéry*), pp. 168-183.

Scanned with OKEN Scanner

şi mai profund, de Lucian Blaga, în **Geneza metaforei şi sensul culturii**. Vorbind despre **metafora revelatorie** ("metafora II") care, spre deosebire de cea plasticizantă ("metafora I"), atestă singulara **mutaţie ontologică** a eului (trecerea de la echilibrul paradisiac la proiecţia în "orizontul misterului şi al revelării"), poetul vorbeşte implicit de **transgresarea limbajului** printr-un act de **geneză a sensului**. Dacă "metafora I" are ca temeinice rădăcini natura şi finalitatea limbajului - fapt ce-i îngăduie lui E. Coşeriu s-o integreze în "caracterul fundamental de creaţie inerent esenţei cognitive a limbajului" -, "metafora II" instituie un autentic regim **translingvistic**. Căci, observă Mircea Borcilă, deşi realizată prin " mijloace de limbaj", funcţia metaforică II se realizează "[...] **dincolo de orizontul funcţional al acestuia** (restrâns la structurarea experienţei în lumea dată), i. e. în orizontul de **creaţie a unor lumi posibile** [...]"[90].

Prin translaţie, o asemenea perspectivă teoretică, ce îngăduie delimitarea metaforicii limbajului ("tehnica de expresie") de o **poetică a culturii întemeiată translingvistic**, face mai vizibil statutul (adesea neasumat al) **criticii**; o **re**-proiectează, adică, **în spaţiul** literaturii. "Este timpul să înţelegem - scrie Sèrge Doubrovsky -, dacă acest lucru nu s-a realizat până acum, că critica adevărată, deşi foloseşte diferite informaţii, nu este un tip special de cunoaştere, având ca obiect literatura, ci o **ramură particulară a literaturii**, având ca subiect literatura."[91] Chiar dacă de-a lungul metamorfozelor sale critica europeană a secolului al XX-lea nu neagă (vizibil) această **co**-apartenenţă, tendinţele sale vădite către **sistem** (de tip sociologic, existenţialist, psihanalitic, tematic, structuralist etc.) contravin spaţiului său de referinţă, fundamental **disimetric** (a-sistemic). "Modelarea" magmei - în funcţie de **o** grilă, **o** metodă, **un** criteriu - este himerică nu atât prin imposibilitate, ci prin sterilitatea reducţionistă şi monotonia demersului. Conducând la ideea obsedantă a autoreferenţialităţii textuale, deconstructivismul, de pildă, nu face altceva decât să obtureze comunicarea cu opera literară, transformată deseori doar în

---

[90] Mircea Borcilă, **Geneza sensului şi metafora culturii**, în **Centenar Lucian Blaga**, Cluj-Napoca, 1995, p. 4.

[91] S. Doubrovsky, **Pourquoi la nouvelle critique**, p. 249, apud. Romul Munteanu, **Metamorfozele criticii europene moderne**, Editura Univers, Bucureşti, 1988, p. 467.

Scanned with OKEN Scanner

oglindă a unui Narcis agresiv[92] sau într-o cochilie "moartă". Or, critica autentică este esențial dialogală; ea trebuie să-şi apropie creația literară într-o **agora** cât mai "populată", întrucât numai în acest mod ambiguitățile acesteia devin mai **evidente** (fără a se "deconstrui" însă!). Aşadar, actul critic este de natură **integratoare**, înțelegând prin aceasta nu reducția la **o** perspectivă de lectură, ci, dimpotrivă, opțiunea pentru un **pluriperspectivism** niciodată "complet". Pe scurt, critica este **agora** şi **agon**-ul semnificațiilor magmatice ale operei.

Este adevărat, în acelaşi timp, că orice desfăşurare critică e marcată de nostalgia totalității - prin urmare şi încercarea de față! -, însă orice desfăşurare critică - aşadar şi aceasta! - trebuie să-şi asume cu luciditate extremă **eşecul** acestei utopii. Pe de o parte, datorită întemeierii demersului critic pe o "geometrizare" a **i-realității** - T. S. Eliot notează că, pentru poet, sunt posibile "Hotare ale conştiinței dincolo de care cuvintele nu mai au putere, cu toate că înțelesul există"[93] -, iar pe de alta pentru că, dacă am putea edifica totalitatea, am disloca o altă (i)realitate utopică majoră: divinitatea. Vorbind despre unificarea fizicii, Stephen W. Hawking spune că, dacă aceasta ar fi posibilă, dacă "găsim răspuns la această întrebare [de ce existăm noi şi universul], el ar reprezenta timpul final al rațiunii umane - pentru că atunci am cunoaşte gândirea lui Dumnezeu."[94] Am deveni atunci, cum o spusese înainte Blaga, "cristale văzătoare şi imobile"[95]. Nu edificăm plenitudinea, ci (co)**participăm** la plenitudine; numai astfel **Homo sui transcendentalis** are un sens - sensul deplin.

---

[92] În studiul amintit, Ioana Em. Petrescu sugerează, pentru critica literară, necesitatea unui "deconstructivism «deconstruit»" prin intermediul căruia noul "umanism matematic" al lui Ion Barbu, de exemplu, ar deveni mult mai pregnant (p. 195).

[93] T. S. Eliot, **Eseuri**, Traducere de Petru Creția, Editura Univers, Bucureşti, 1974, p. 36.

[94] Stephen W. Hawking, **Scurtă istorie a timpului. De la Bing - Bang la găurile negre**, Traducere de Michaela Ciodaru. Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 209. În mod vădit, această afirmație atestă disponibilitățile unui mare fizician – şi, *ipso facto*, ale fizicii moderne însăşi - către o **nouă gnoză** conform căreia lumea este dominată de o conştiință cosmică ce nu se opune materiei, ci îi constituie "stofa". Din acest motiv insinuam existența unei **metafizici a** fizicii! Pentru coordonatele ei, a se vedea Raymond Ruyer, **La Gnose de Princeton. Des savants à la recherche d'une religion**, Édition revue et augmentée, Éditions Fayard, Collection "pluriel", [Paris], 1974 şi, în ansamblu, lucrările lui Basarab Nicolescu.

[95] Lucian Blaga, **Censura transcendentă. Încercare metafizică**, "Cartea Românească", Bucureşti, 1934, p. 96.

Scanned with OKEN Scanner

Critica este aşadar o căutare **lucidă** a Himerei; ea trebuie să facă "vizibil" **irealul** din interstiţiile limbajului (real). Căutare tensionată, primindu-şi imboldurile dintr-un orizont triunghiular - metafizică-epistemologie-po(i)etică -, ea trebuie să surprindă **undele magmatice** ale unui **epicentru** semnificant de insondabilă profunzime. Metafora "ochiului viu", propusă de Jean Starobinski şi "încrucişarea a două temporalităţi" - tradiţia şi actualitatea -, preconizată de Paul Ricoeur, reprezintă semne particulare ale unui demers critic care abandonează liniştea ondulată a **mişcării orogenetice** în favoarea neliniştii indefinibile a **mişcării epirogenetice**. Mişcarea orogenetică - mişcarea orizontală de alcătuire a munţilor - este aici izomorfă cu descriptivismul, în timp ce mişcarea epirogenetică - pe verticală, de înălţare sau de coborâre a uscatului - vizează transferul de tensiune dinspre **unda magmatică** a creaţiei, discretă şi (dis)continuă, către **construcţia dinamică** a interpretării.

În mod vădit, o asemenea perspectivă îşi asumă riscul **necesar** al incoerenţei despre care vorbeşte Jean-Pierre Richard: "[...] la critique de poésie [...] a besoin de l'incohérence pour déchiffrer la cohérence."[96] Această incoerenţă trebuie înţeleasă ca o conştientizare a **posibilităţii** incoerenţei, la fel cum protagonistul din poemul **Cancíon de jinete** al lui Lorca **ştie** că din turnurile visatei Córdobe moartea îl "*priveşte-ntr-una*". Căci, dacă după Hugo Friedrich, parabola kafkiană din **Satul cel mai apropiat** (**Das nächste Dorf**) este însăşi parabola poeziei moderne, parabola criticii de poezie poate fi extrasă din faimosul poem lorchian:

"*Córdoba.*
Singură şi depărtată.

Negru-i calul, luna toată,
şi-n desaga mea, măsline.
Deşi drumu-l ştiu, ştiu bine
n-ajung Córdoba vreodată.

---

[96] Jean-Pierre Richard, **Onze études sur la poésie moderne**, Éditions du Seuil, Paris, 1964, p.11.

Scanned with OKEN Scanner

Peste câmp, prin vânt ce bate,
calul negru, roşă luna.
Dintr-a Córdobei cetate
moartea mă priveşte-ntr-una.
Ay, tu drum pierdut şi lung!
Ay, tu calul meu, preabunul!
Ay, mi-aţine moartea drumul
pân'la Córdoba s-ajung!

Córdoba.
Singură şi depărtată." [97].

Numai incerta vecinătate-**con**locuire cu Himera îi face auzit şopotul abia perceptibil.

Pentru a obține o cât mai pertinentă sugestie asupra complexului de interferențe şi tensiuni din poezia secolului al XX-lea, schițat până aici, vom recurge la "figura" **chreodei**. În embriologie, unde a fost introdus de C. H. Waddington, conceptul de "chreodă" indică structurile stabile (predictibile) ale progresiei în "peisajul epigenetic" ce instituie orice construcție biologică. După cum observă Jacques Monod - fără a face însă apel la Waddington -, "Construcția epigenetică a unei structuri nu este o **creație**, ci o **revelare**"[98]; o revelare a informației, prezentă **în** constituenții structurii dar neexprimată.

Procesul ontogenetic nu se reduce însă la o **însumare** de invariante (chreode), ci implică un dinamism care subîntinde, în egală măsură, invariantele şi **conexiunile** lor, funciar **misterioase**. De aceea în modelarea matematică a morfogenezei, propusă de René Thom, **chreodele** reprezintă doar nişte "[...] îlots de déterminisme séparés par des zones où le processus est indéterminé ou

---

[97] Frederico García Lorca, **Poemas - Poeme**, Ediție bilingvă, În românește de Teodor Balş, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 225.
[98] Jacques Monod, **Hazard şi necesitate. Eseu despre filosofia naturală a biologiei moderne**, Traducere din limba franceză de Sergiu Săraru, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 80.

Scanned with OKEN Scanner

structurellement instable."[99] Strategia devenirii unei construcții vitale constă, aşadar, într-o **infinitate de configurații**, datorită "pragurilor critice" care deschid posibilitatea selecției între **căi multiple de expansiune**.

Mutatis mutandis, chreoda poate fi considerată blazonul noii **logici a complementarității**, în care principiul aristotelic al terțiului exclus îşi diminuează (aproape) până la anulare influența în favoarea **coexistenței contradictoriale a contrariilor**; a principiului **terțiului inclus**, după Stéphane Lupasco.

Articulat de marile mutații ale intelecției - cuantica, relativitatea, geometriile neeuclidiene -, acest principiu se manifestă plenar în **spațiul poeziei şi al metafizicii**. Aici, ideea de **relație** - cu varianta proporționalitate (chiar dacă incertă) - prevalează vizibil asupra **individualului**, devenit, ca în epistemologie, doar un **element de structură** al "sistemelor deschise", prin excelență **disipative** (Ilya Prigogine).

În poezia secolului al XX-lea previzibilitatea se transformă în **contrariul** ei, fără ca sinteza (hegeliană) să mai fie posibilă. De aici decurge şi "gândirea contradictorie", teoretizată, între alții, de Bachelard, Lupasco sau Déleuze, gândire ale cărei unde magmatice aurorale sunt decelabile încă în ermetismul antic, la Heraclit şi Parmenide, ori în concepțiile alchimiste[100]. Echilibrul nu mai poate fi înțeles ca simplă imobilitate arhimedică, ci ca un nou concept care poartă **în sine** contrariul său; cum vom încerca să arătăm de-a lungul lucrării, **coincidentia oppositorum** nu mai semnifică o linişte inertă de fuziuni (de)săvârşite, ci punctul de maximă (şi violentă) **tensiune**. Fizica romantică a lui **Mittler**, "scânteia" lui Franz von Baader - care uneşte şi separă focul ascuns de focul luminos, ori verdele goethean (conjuncția lumină / tenebre) - se edifică pe o fertilă **disimetrie imanentă**, disimulată de aura omogenității.

---

[99] René Thom, **Modèles mathématiques de la morphogenèse**, Nouvelle édition revue et augmentée, Christian Bourgois Éditeur, Paris, 1980, p. 13.

[100] O sinteză analitică a acestei problematici, în Jean-Jacques Wunenburger, **Op. cit.**, îndeosebi cap. **Le parricide d'Aristote**, pp. 152-166. V., de asemenea, Basarab Nicolescu, **L'Homme et le sens de l'Univers...**, ed. cit..

Scanned with OKEN Scanner

Fractura diferențiatoare, (bifurcația) ce instaurează conceptele cu sensuri aparent solidificate, poate fi pusă în valoare prin **regresia** imaginară de tipul celei implicate de "reprezentarea" chreodei. Printr-o **ulterioară** emergență în orizont cultural, chreoda ne apare ca marcă a "generalizării dialectice" (prin negație) de care vorbeşte Bachelard în **Filosofia lui Nu**. Generalizarea prin negație trebuie **să includă** ceea ce neagă; deşi fundamental divergente, logica (dinamică a) contradictoriului **include** logica non-contradictorială, transformând-o în "caz particular" (în maniera în care geometria non-euclidiană procedează cu axiomele lui Euclid!). Această incluziune poate fi însă văzută - şi, în ceea ce priveşte construcția lupasciană, ea **trebuie** văzută - ca o **extensiune** a Realității. Este meritul lui Basarab Nicolescu de a fi observat că prin introducerea conceptului de "nivele de Realitate", absent în scrierile lui Lupasco, "l'axiome du tiers inclus - *il existe un troisième terme T qui est à la fois A et non-A* - s'éclaire complètement [...]"[101], fără ca principiul non-contradicției să fie abandonat. De altfel, prin proclamarea celei "de-a treia materii", logica lupasciană este o **onto**-logică, o extensiune-virtualizare a formalismului aristotelic-hegelian în **cosmologia "trans"**. De aceea am optat nu pentru axioma lui Zermelo - invocată de Lupasco[102] -, ci pentru "figura" **chreodei,** a cărei "freschețe" subordonează şi metafizica, şi rigoarea glacială a cunoaşterii (onto)logice...

Încă o precizare: recursul la un termen din sfera morfogenezei - adică a **arhitecturilor** prin excelență **fluente** - şi resemantizarea lui în context critic îngăduie **concilierea dinamică a biologicului cu noologicul** (atât de necesară, îndeosebi după aventura psihanalitică din acest veac a criticii). Căci, pe de o parte, în literatură "nivelul profund de configurare a imaginii [...] nu e logic, ci **biologic**. Numai geometria precară a trupului nostru - scrie cu electivă percutanță Ioana Em. Petrescu -, numai ritmurile, adesea şovăielnice ale

---

[101] Basarab Nicolescu, **La Transdisciplinarité...**, ed. cit., p. 45 şi urm.

[102] Axioma lui Zermelo - "L'axiome du choix" - sună astfel: "Pour tout ensamble M dont les éléments sont des ensembles P, non vides et sans éléments communs deux à deux, il existe au moins un ensemble N qui contient un élément et un seul de chaque ensemble P qui appartient a M." Apud. Stéphane Lupasco, **Le principe d'antagonisme...**, ed. cit., p. 43.

Scanned with OKEN Scanner

sângelui, ne fac capabili să înțelegem înalta geometrie a rotirilor astrale şi să creăm, între acestea două, geometria cristalină a artei şi a ideii."[103] Pe de altă parte însă, noologia cristalizată nu reprezintă decât o "lagună" față de geometriile fluente, oscilatorii ale **gândirii însăşi** - "nivelul" **noologiei abisale** - cu "praguri critice" îngăduind oricând acea **"l'onde de croissance"** a catastrofei de care vorbeşte René Thom.

Întemeindu-ne pe disocierile de mai sus, vom considera **chreoda** drept marcă (şi) a **metodologiei critice** (în înțeles generic), întrucât conceptul "subîntinde" cele două soluții-arhetip ale interpretării: rigoarea metodologică şi disponibilitatea permanentă de-a transgresa constrângerile sistemice. Prin urmare, **chreoda** poate "reflecta" **dublul** traseu al oricărui traiect interpretativ, fără a exclude eventualitatea ramificărilor multiple de semnificație. Fapt benefic, căci "presiunea" acestei eventualități devine ea însăşi semnificantă în răspântiile *drumului care se face drumețind.*

Referindu-ne strict la opera eminesciană, prima soluție critică oferită de teoria chreodei - aceea a "previzibilității" - ne-ar plasa pe linia unei mai vechi tradiții în eminescologie - cea de natură hermeneutică. Ar fi vorba, deci, **grosso modo**, de investigarea semanticii simbolurilor esențiale şi semnalarea consonanțelor specifice - fie în interiorul universului poetic, fie într-o deschidere sintagmatică, de tip comparatist. La capătul unui asemenea (monoton) demers am (re)descoperi (mai ales) **romanticitatea** operei eminesciene: "marile teme", "etapele", "motivele", "armonia limbajului" etc., etc..

Dacă, dimpotrivă, optăm pentru soluția traseului "în cascade", cel "presărat" cu "praguri critice" - şi **aceasta** vom face în continuare - vom descoperi la Eminescu o **gândire** care scapă unei riguroase - şi, prin urmare, tradiționale - contextualizări. Pertinența opțiunii noastre

---

[103] Ioana Em. Petrescu, **Configurații**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 27. În raport cu ceea ce autoarea numeşte "model grafic de profunzime" al operei literare, demersul nostru este unul de **dinamizare**. Acest model este operant în măsura în care indică **epicentrul** instabil în (sens spațial) al undelor magmatice care concură la statutul plurivalent al semnificațiilor operei.

Scanned with OKEN Scanner

este susținută de însăşi complexitatea intrinsecă a creației eminesciene, care îşi găseşte deplina **rezonanță** abia în **peisajul magmatic** al culturii secolului al XX-lea. De altfel, chiar validitatea "adopției" noastre terminologice - recursul la **chreodă** - nu se manifestă **pe de-a-ntregul** decât în cazul operelor de interferență, al celor **non-canonice**, aşa cum este, în cazul de față, opera eminesciană. După cum am precizat deja, creația non-canonică discreditează ideea unui Centru unificator, ba chiar recurge la discreta lui **evacuare**, dublată de o (paradoxală) deplasare centripetă a marginilor. Echilibrul şi stabilitatea, indicii ale unei uniforme thanatocrații, lasă loc "nodurilor deschise", multitudinii de fluxuri şi refluxuri, "într-un soi de vârtej schimbător sau vâltoare de torente"[104]; pentru a "vizualiza" acest statut, universalizat în veacul al XX-lea, Nemoianu trimite la un construct fono-grafologic prin care Michel Serres sugerează de-regidizarea conceptului de "sistem" printr-o dinamică proprie fluidității - *siiissstem*: "Lucrurile acestei lumi, de la galaxii până la cristale, nu mai sunt sisteme, ci *siiissstеme*"[105]. Revenind, **nu** un **sistem** glacial de semnificații ne oferă opera eminesciană, ci un complex dinamic în care semnificațiile se cheamă şi se resping la nesfârşit. De aceea metafora **undei magmatice** va prevala asupra "figurii grafice". În alți termeni, accentul nostru va fi pus pe mişcarea iradiantă de **decupare** a ... cercului, şi nu **pe** cercul în sine.

Pentru consolidarea ipotezei vom selecta, dintre multiplele căi oferite de peisajul "epigenetic", câteva elemente de **psihocritică**, pe care le vom corobora cu articulații provenind din teoria lupasciană a celei de-**a treia materii - psihicul**. Se impun aici două precizări.

Mai întâi: elementele de psihocritică le vom utiliza cu **semn schimbat**. Şi iată de ce: se ştie că, în introducerea sa la psihocritică - **Dès métaphores obsédantes au mythe personnel** (1963) -, Charles Mauron susține ideea unui ipotetic "mit personal" al oricărui scriitor, edificat pe "urmele" **inconştientului** din operă. Promotorul psihocriticii europene consideră că acestea rezultă din "suprapunerea" textelor -

---

[104] Virgil Nemoianu, **Dialectica imperfecțiunii: Serres, Girard, Blaga**, în **Op. cit.**, p. 173.

[105] Apud Id., **Ibid., p. 172.**

Scanned with OKEN Scanner

asemeni fotografiilor lui Galton - şi se manifestă ca " imagini obsedante" ale autorului. Mauron ajunge astfel să afirme că opera reprezintă o însumare de **situaţii dramatice** ale **personalităţii inconştiente**, că, de pildă, teatrul lui Racine nu este teatru, ci coşmarul lui Racine. În mod evident, extremismul psihanalitic al acestei metodologii critice, similar "chorei semiotice" a Juliei Kristeva[106], comportă riscul reducţiei procesului creator la determinările sale pulsionale. Inutil să mai subliniem cât de păguboasă,sărăcitoare ar fi o asemenea reducţie.

A doua precizare necesară este că invocarea psihologiei nu presupune asceza metodologică a empirizării ştiinţei literaturii pe care o propune Norbert Groeben[107], din simplul motiv că, după părerea noastră, ideologia unei exactităţi absolute nu este decât o certitudine **exterioară** obiectului (literar).

Graţie acestor brutale simplificări, cât şi aserţiunii lui Mauron conform căreia creaţia se sustrage oricărei apropieri epistemologice, **sensul schimbat** pe care-l adoptăm se justifică pe deplin. Căci opera eminesciană reclamă **din interior** o contextualizare epistemică; George Munteanu vorbeşte cu îndreptăţire de **energiile antagonice** care guvernează relaţia viaţă-moarte sau de "onticul generalizat" eminescian[108]. De aceea atenţia noastră se va focaliza mai întâi nu asupra ipoteticelor engrame ale inconştinetului eminescian, ci asupra

---

[106] Julia Kristeva, **La Révolution du langage poétique**, Éditions du Seuil, Paris, 1974. "Chora semiotică" reprezintă un soi de demon al lui Laplace care "reglează" energia pulsională în punctul de convergenţă a biologicului cu psihicul.

[107] Norbert Groeben, **Psihologia literaturii. Ştiinţa literaturii între hermeneutică şi empirizare**, Traducere de Gabriel Liiceanu şi Suzana Mihalescu, Prefaţă de Gabriel Liiceanu, Editura Univers, Bucureşti, 1978. "Potenţial[ul] de reformă" preconizat cu pretenţii vizionare de către autor nu reprezintă altceva decât o indirectă reîntoarcere la hermeneutică - deci o pseudo-reformă -, conţinută chiar în construirea demersului, prin paradoxala indecizie teoretică: psihologia este declarată "funcţie mediatoare", deşi autorul o explică prin arsenalul său testologic. Cât despre limitele psihocriticii lui Mauron, v. Romul Munteanu, **Charles Mauron şi riscurile psihocriticii**, în **Op. cit.**, pp. 278-279 şi Jean-Yves Tadiér, **La critique littéraire au XXe siècle**, Éditions Pierre Belfond, Paris, 1987, pp. 143 - 148.

[108] George Munteanu, **Eminescu şi eminescianismul. Structuri fundamentale**, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, pp. 117, 131.

Scanned with OKEN Scanner

imaginilor conştiente - ba chiar de o **cruntă luciditate**[109], - care-l preocupă pe Eminescu cu precădere în perioada 1880-1883, pentru ca, apoi, printr-o **răsfrângere** asupra orizonturilor "vizibile" ale creației, să încercăm conturarea **complexității gândirii** sale, pe deplin consonantă cu cea a secolului al XX-lea. O gândire gödeliană ce preconizează transcosmologia...

După cum am sugerat deja, "decorul" cel mai potrivit pentru o asemenea desfăşurare critică este acela al "logicilor nechrysippiene" (Lukasiewicz), al plurivalențelor comprehensive implicate de dinamismul semnificațiilor. Trecerea de la tradiție la **tradiția rupturii** nu poate fi săvârşită decât prin intermediul unui **proiect multidimensional al gândirii,** în care dimensiunile sunt date nu de "structuri" (fixe), ci de **unde magmatice succesive şi simultane**. Aceasta este noima **construcției dinamice a interpretării**, invocată mai înainte prin conjugarea mişcărilor **oro-** şi **epirogenetică** (**"l'onde de croissance"**). Căci într-o operă non-canonică, repetăm, recurențele **chreodei** şi raporturile incertitudinale (pe care aceasta le implică), se manifestă pe deplin, printr-un permanent **dinamism contradictorial magmatic**.

Cele patru "stoikeia", la care am recurs spre a indica răspântiile tensionale ale poeziei secolului al XX-lea, **se regăsesc** în opera eminesciană ca **unde magmatice** în plină desfăşurare epirogenetică. Spre a încerca o limpezire a demersului nostru - nu a undelor! - vom indica următoarele relații, laolaltă cu observația că ele nu reprezintă decât **una** dintre posibilele selecții îngăduite de dinamismele chreodei:

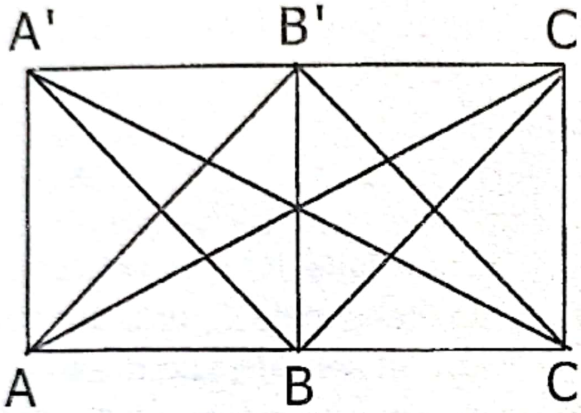
1. Fantasma Eului (A) > Măştile Vidului (A')
2."Reforma morții" (B) > Coadaptația dinamică viață-moarte: **Chaosmos** (B')
3."Realul miraculos"/Absență-tăcere (C) > Nebunie (C')

---

[109] O atare poziție nu elimină **regimul pre-logic** al imaginii artistice, care **nu este** însă sinonim cu **iraționalismul** acesteia!

Scanned with OKEN Scanner

De prisos să mai adăugăm că nu corespondențele biunivoce funcționează aici, ci o discretă **contiguitate fractală**; "modelele grafice de profunzime" şi **modelele magmatice** pot intra într-o infinită algebră combinatorie. Spre a o sugera am procedat, de pildă, la "plierea-fuziune" a "realului miraculos" cu tăcerea şi absența, preîntâmpinând astfel şi aparenta simetrie pe care, fatalmente, schema de "vizualizare" a relațiilor tinde să ne-o evoce:



Unde magmatice
(Opera eminesciană)

"Model grafic de profunzime"
(Poezia secolului XX)

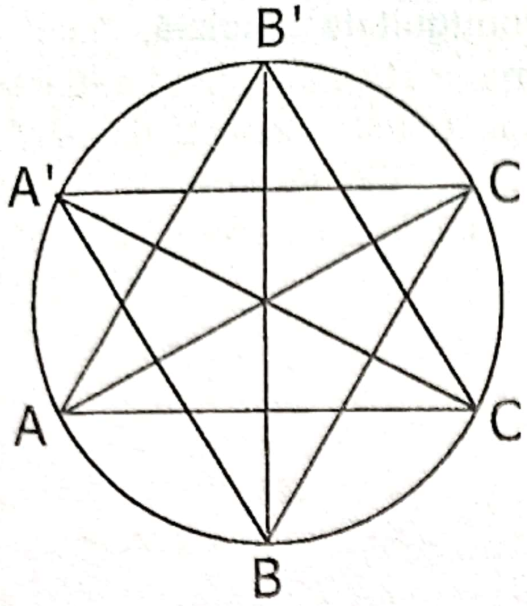
În deplină consonanță cu gândirea eminesciană, vom preciza că fiecare dintre relațiile indicate nu este, în primul rând, una de calitate (intensiune estetică), sau cantitate (extensiune estetică), ci una **funciar metafizică**. Inevitabil, nici aceasta nu se poate exprima decât printr-o schemă logică, aceea a **tetralemei** de tipul: "«Ființa», care este cea mai generală dintre realități, este sau adevărată, sau falsă, sau nici falsă, nici adevărată, sau falsă şi adevărată"[110]. Bogăția semantică (abisală) a conținuturilor enunțului **transcende** eşafodajul lingvistic riguros (*este / nu este / este şi nu este / nici este nici nu este*) în aceeaşi manieră în care moartea, de pildă, nu se limitează la co-adaptația cu viața, ci întreține relații imprevizibile (şi extrem de nuanțate) cu Vidul, Nebunia, Absența, propria Fantasmă.

Reprezentarea cu ajutorul figurii cercului a tensiunilor contigue sau complementar-antinomice redimensionează nu atât grafica relațiilor, cât **dinamica** semnificațiilor relaționare:

---

[110] Aram M. Frenkian, **Scepticismul grec şi filosofia indiană**, în **Scrieri filosofice**, I, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1988, p. 111.

Scanned with OKEN Scanner



Trecem peste posibila sugestie a **mandalei** (cosmotice) pentru a semnala ceea ce se ascunde **dincolo** de simpla figură: **tensiunile eruptive**. Ele decurg mai ales din **ritmul alternant** (linie dreaptă / arc de cerc) al relațiilor. Pentru Franz von Baader, **hexagrama** indică jocul perpetuu de echilibru şi dezechilibru, pe scurt, o mişcare circulară asimilată roții lui Ixion (nefericitul rege tessalic şi tată al **centaurilor** născuți de năluca Nephele). Dualitatea antagonică şi, cu atât mai mult diada fragilă, sunt dinamizate grație suprapunerii **simultane** a intersecțiilor de ireductibile tensiuni[111]. Această schemă sugerează totodată însuşi statutul oricărei construcții vitale a cărei singularitate decurge nu atât din alcătuirea internă a chreodei, cât mai ales din inerentele "brisures de symétrie" intra-chreodale. Mai mult, **simetria se redefineşte astfel ca undă magmatică a unei ascunse (dar funciare) disimetrii, autentic indiciu de depăşire a viziunii biocosmologice clasice. Nivelele şi gradele tensionale diferite - însă, grație incluziunii terțiului, non-separabile - sugerează indubitabil emergența unei noi viziuni: *viziunea trans-cosmologică*.**

---

[111] O pertinentă analiză a hexagramei lui Franz von Baader face Jean-Jacques Wunenburger, v. **Op. cit.**., p. 100 şi urm.

Scanned with OKEN Scanner

II. " FIGURILE " VIDULUI

"Punct" de maximă aventură a gândirii în **abstracțiune**, conceptul de **Vid** pare să se "topească" în ambiguitățile semantice ce însoțesc orice încercare "recuperatoare" din partea practicilor expresive. Întocmai ca "Neantul" ori "Golul", **Vidul** poate fi înțeles drept "eufemism în care se resorb numele tuturor simulacrelor a ceea ce, originar în sine şi, ca atare, apofatic, se sustrage oricărui enunț."[1] **Dinamismul** pur ori **non-manifestarea** pură (ca modalități de "percepție" a Vidului de către gândirea instituantă) şi **spațiul vid** ori **timpul vid** (ca modalități expresive de reprezentare a acestor "percepții") se dovedesc, în ultimă analiză, versanții unui subtil **paradox**.

Din perspectiva creației poetice, care ne interesează cu precădere aici, la întreținerea paradoxului participă din plin (şi) **psihicul** creator; acesta îşi maschează, de obicei, raporturile cu Vidul. Adjudecat fie ca "dimensiune" constitutivă, **lăuntrică**, fie ca proiecție **exterioară** a unui "construct" subiectiv, Vidul rămâne într-o constantă indeterminare. **Părelnica** lui evanescență (în limbaj) îi accentuează subzistența (în spirit). "Analiza" Vidului este cu atât mai dificilă cu cât tărâmurile psihicului sunt cutreierate de imprevizibile şi, deseori, imperceptibile fluctuații. "Nedând socoteală de nimic, fiindcă nu se adresează **nimănui** (decât lui însuşi), poetul - scrie Emil Cioran - se identifică ondulațiilor lui sufleteşti."[2] Căutare **lucidă** a Himerei, precum spuneam mai înainte, ecuația exegetică de față tocmai de aceste **ondulații** vrea să se pătrundă.

"DECUPAREA" CERCULUI SAU DE LA IMAGINE LA CONCEPT

Există în manuscrisele eminesciene - cu preponderență în cele din perioada 1880-1883 - o constantă preocupare pentru definirea

---

[1] Cornel Mihai Ionescu, **Neantul ca eufemism**, în **Viața Românească**, anul XC, nr. 5-6 mai-iunie 1995, p. 145. Despre ambiguitățile vidului - de la cele filosofico-religioase la cele artistice - v. şi François Cheng, **Vid şi plin. Limbajul pictural chinezesc**, Traducere de Iuliana Crenguța Munteanu, Prefață de Octavian Barbosa, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983, pp. 30-34, passim.

[2] Emil Cioran, **Lacrimi şi sfinți**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 62.

Scanned with OKEN Scanner

individului. Ineditul acesteia - în raport cu viziunea quasigenerală a veacului al XIX-lea, "îmbătat" de unitatea sintetică (Hegel, Kant) - constă în dominanța ideii de **tensiune dinamică** pe care, sugerează Eminescu, orice entitate o presupune. În **Ms. 2255**, individul apare ca existentul "care are un singur punct de gravitație"[3] asimilat de către poet cu "**sufletul** oricărui obiect" (s.n.), cu **centrul**; adoptând un demers analogic, Eminescu trimite la accentul cuvântului şi limba cumpenei. Aşişderea cu individul, universul însuşi are un "punct matematic" în care "se lovesc toate puterile pământului spre a constitui organismul de legi, sistema cosmică"[4]. Centrul nu este cuprins însă de încremenire, căci **punctul de gravitație** "aleargă **acolo unde echilibrul a fost distrus** (s.a.), pentru a-l restabili"[5], urmând legea (prin excelență dinamică a) **coadaptației**.

În acelaşi manuscris, **2255**, Eminescu schițează un tablou în care încearcă să fixeze "toate formele transformațiunii forței", semnalând totodată complexitatea lor paradoxală:

"Două puteri cari au direcție **paralelă**: dacă vom preface cele două paralele în curbe convergente, vor fi puteri lucrând în senz opus, una contra alteia şi anume la **mijlocul** curbei de unire, iar la estremitățile curbei vor merge paralel. Lungind estremitățile iar în două curbe, cele două puteri vor ajunge amândouă în senz opus."[6]

Proprietățile apriorice ale cercului, invocate aici, reclamă inevitabil legătura cu straniile desene privind quadratura cercului din **Ms. 2260**. Pe cel mai important dintre ele (v. pag. 43) îl "redăm" (şi) prin descrierea lui George Munteanu: "Anticipând izbitor, s-ar zice, procedeele artei abstracte, el înfățişează la prima vedere ceva ca o configurație de aştri, o cosmogonie, însă privindu-l în filigran e mai curând un chip uman prins în vârtej. În partea de jos e un ochi mic,

---

[3] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, **Fragmentarium. Addenda ediției**, Ediție critică întemeiată de Perpessicius şi îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, Coordonatori Dimitrie Vatamaniuc şi Petru Creția, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1993, p. 301.

[4] **Ms. 2257**, în Id., **Ibid.**, p. 27.

[5] **Ms. 2255**, în Id., **Ibid.**, p. 301.

[6] Id., **Ibid.**, p. 302-303.

Scanned with OKEN Scanner

însă cu gene enorme, dispuse de jur-împrejur ca aripile unei turbine în rotire coborâtoare. Deasupra lui un cerc, o concavitate, poate orbita rămasă goală. [...] Deasupra straniului ochi, pe o axă orientată în sus şi spre dreapta, e mai întâi un cerc enorm sau mai degrabă un hău, în rotire grozavă şi el. E ca un Maelström, străjuind dinspre creştet ceea ce sub el ar sugera o frunte în înclinare. La capătul de sus al axei, mult deasupra a ceea ce ar fi putut fi găvanul din care s-a desprins, un alt ochi, gigantic acesta sau cu o gigantică deschidere, în rotire maiestuoasă şi calm urcătoare. În stânga sus şi în deapta jos, pe axă transversală, scris de mâna lui Eminescu în două idiomuri «Quadratura cercului». În jurul abia bănuitei frunți, repetându-se pe toate laturile, e semnătura în parafă, cu fiongul savant dedesupt."[7] Evident, această descriere susține ipoteza criticului conform căreia interesul poetului pentru matematici - acut în perioada de care vorbim - are o **semnificație sufletească** (şi nu ştiințifică sau spirituală); ele sunt "tehnici de transcendere" a angoasei care-i bântuie ființa, alte "arme decât fantezia vizionară, în luptă cu tenebrele".

Utilizând terminologia eminesciană, putem spune că, amenințat de distrugerea echilibrului tensiunilor structurante, "punctul de gravitație" al ființei poetului scapă legii coadaptației, pendulând între fulguranta (şi reconfortanta) situare în imaginarul poetic şi saltul brusc în abstracțiunea glacială. Tot în **Ms. 2255**, Eminescu notează:

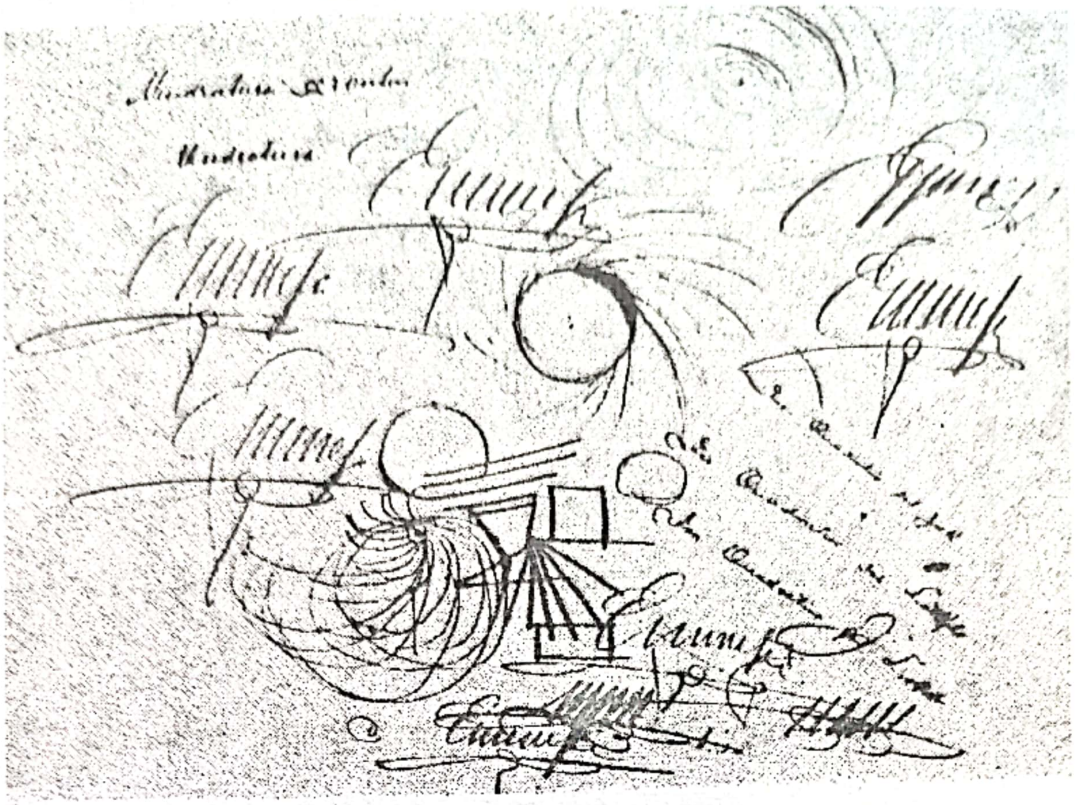
"Tot ce are un punct de gravitație e un individ **capabil** (s.a.) a transmite orice mişcare în orice direcție."[8]

Prin urmare, individul reprezintă nodul esențial, "punctul" prin intermediul căruia "mişcarea în linie dreaptă" **se învârteşte**, sugerând, ca în desen, **abisul**. Tocmai această subiacentă **mutație de echilibru lăuntric** ne determină să credem că intensa aplecare eminesciană asupra individului vine dintr-o difuză, ubicuă **conştiință a crizei** individualului.

---

[7] George Munteanu, **Hyperion, 1, Viața lui Eminescu**, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, pp. 296-297.
[8] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 301.

Scanned with OKEN Scanner



QUADRATURA CERCULUI

Să fie oare aceasta o modalitate a unui nihilism de factură nietzscheniană? În **Voința de Putere**, filosoful înțelege "nihilismul dus până la capăt" drept situația în care omul "se rostogoleşte din centru către X"; cum am văzut, desenul eminescian sugerează o **prăbuşire în centru** (a ... centrului), o "închircire" (termen recurent în manuscrise) a lumii prin coadaptarea la o forță stranie. S-ar spune aşadar că cele două viziuni instituie tensiunea **centrifug-centripet**; cu necesara observație că, în egală măsură, alături de sugestia "închircirii", desenul eminescian conține şi sugestia **generării**, a unui polimorfism de deschideri simultan-eclatante. Caz în care unitatea centripetală se risipeşte în schimbul multiplului şi diferenței. Macrosemantismul desenului devine **contradictorial**. Dacă n-ar exista deosebiri - scrie în altă parte Eminescu -

"Marea n-ar face valuri şi n-ar avea nici o mişcare, ci apa ei **ar putrezi şi s-ar bahni**"[9] (s.n.).

---

[9] **Ms. 2261**, în Id., **Ibid.**, p. 61.

Scanned with OKEN Scanner

De aici pornind, înainte de a enunța ipoteza noastră asupra "nihilismului eminescian" - căruia Constantin Barbu îi consacră un întreg şl fărâmițat volum[10] - vom aprofunda semnificațiile **dinamismului tensional** care guvernează însemnările poetului; nu doar **nimicul** va dobândi, apoi, lămurite contururi, ci poezia însăşi îşi va deschide parte din tainițe.

Ținând seama deci de conținuturile intrinseci ale manuscriselor invocate şi acreditând, prin extrapolare, observația lui George Munteanu (ele au o "semnificație sufletească"), gândul nostru prim merge către "cea de-a treia materie" din amplul model teoretic al **logicii contradictoriale** elaborat de către Stéphane Lupasco. Fără a vedea însă în aceasta o "grilă de lectură" - de fiecare dată acest tip de lectură s-a dovedit păgubos, (pentru opera eminesciană, desigur) -, trebuie spus din capul locului că Eminescu "răspunde" sensibilității noastre estetice interseculare **tocmai prin gândirea lumii şi a omului ca un ireductibil complex de forțe şi tensiuni, aflate într-un la fel de ireductibil dinamism**. Cel mai pregnant câmp de manifestare al acestora este, fără îndoială, **psihicul**, "câmp" emergent **în** şi **din** "zonele cele mai înalte ale «sufletului»"[11].

Reprezentativă pentru noua epistemă a veacului nostru, teoria lupasciană se construieşte pe convingerea fizicii moderne că totul este energie, iar "S'il y a une énergie, il existe nécessairement une énergie négative"[12]. (Dirac vorbeşte despre "cuplul" particulă-antiparticulă.) Formulat astfel, **principiul antagonismului** se regăseşte în **"trei orientări privilegiate** (s.a.) ale sistematizării energetice"[13], care conferă materiei tot atâtea ipostaze - **macrofizică** (inanimată), **biologică** şi **psihică** -, nu lipsite de interferențe. Dacă în prima domină omogenitatea, în timp ce eterogenitatea se potențializează, iar în materia biologică antagonismul este tot disimetric - însă cu termenii

---

[10] Constantin Barbu, **Eminescu. Poezie şi nihilism**, Editura Pontica, Constanța, 1991.

[11] Stéphane Lupasco, **Logica dinamică a contradictoriului**, Selecție, traducere din limba franceză de Vasile Sporici, Cuvânt înainte de Constantin Noica, Editura Politică, Bucureşti, 1982, p. 323.

[12] Id., **Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie**, Préface de Basarab Nicolescu, Éditions du Rocher, 1987, p. 13.

[13] Id., **Logica...** , p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

schimbați -, la nivelul psihicului se manifestă un "antagonism simetric, ale cărui dinamisme [...] se echilibrează la acelaşi nivel de actualizare şi potențializare respective şi reciproce"[14]. Lupasco surprinde exemplar raportul dinamic real-imaginar pe care poezia veacului a evoluat cu consecvență: "Une chose, une proposition vraie, une vérité n'est donc jamais solitaire: à toute actualisation, par là même, vraie, à toute vérité, correspond toujours la virtualisation, par là même vraie, de l'élément contradictoire, une vérité contradictoire de virtualisation."[15]

Programatic antihegelian - căci cele două dinamisme "sunt în agonie până la sfârşitul lumii" - şi vădit non-aristotelic, modelul lupascian sintetizează noua gândire, cea a complexului, în măsură să contureze "ontologia complementarului" întâlnită la Bachelard sau Blaga ("paradoxie dogmatică"). Iată de ce concepția lui Lupasco poate servi drept **ghid** în această (delicată) "apropiere" de **psihicul** eminescian, a cărui fragilitate (de după 1880) este semnalată (doar) factologic de Călinescu: "Cum însă o risipire a spiritului peste hotarele ocupațiunii obişnuite este un semn de îmbolnăvire, ne temem că aceste entuziasme pentru calculul diferențial sunt un preludiu al apropiatei boli. Şi într-adevăr, atunci când în vara anului 1883 Slavici găsea odaia vecină plină de fițuici cu calcule şi ecuații, paharul subțire al minții poetului era de curând plesnit."[16] Aşadar, menținându-şi temerile doar în planul retoricii - precum lesne se poate deduce - criticul pune **exclusiv** pe seama bolii interesul eminescian pentru domeniul matematicilor.

Această opinie se cuvine privită însă cu mari rezerve[17]. Marcând acuitatea extremă a sensibilității cu sinele şi cu lumea, creierul reprezintă **instabilitatea** prin excelență. Ideea, foarte prezentă în

---

[14] Id., **Ibid.**, p. 30.

[15] Id., **Le principe...**, p. 15.

[16] George Călinescu, **Viața lui Mihai Eminescu**, Editura Eminescu, Bucureşti, [1975], p. 273.

[17] La fel trebuie privite - dacă avem în vedere **opera** - şi cărțile medicilor (Constantin Vlad, **Eminescu din punct de vedere psihanalitic**, 1936; Ion Nica, **Eminescu. Structura somato-psihică**, 1972) sau exegezele fascinate de psihanaliză, precum, de exemplu, cea a lui Vasile Dem. Zamfirescu, **Simboluri arhetipale** din **Revista de istorie şi teorie literară**, anul XXXVII, nr. 1-2, ianuarie-iunie 1989, pp. 36-43.

Scanned with OKEN Scanner

meditațiile lui Valéry, este confirmată tocmai de sfera matematicilor[18]. În afara acestei motivații de ordin general (la care vom reveni îndeosebi în capitolul **Măştile nebuniei**), trebuie semnalată o alta, fundamentală pentru praxis-ul exegetic: bruioanele din **Fragmentarium** conțin sugestii esențiale pentru înțelegerea "retroactivă" a **operei**. Aici se manifestă lămurit fulgurații ce articulează însuşi **mecanismul** gândirii eminesciene, felul în care ea **se face**, în ipostază **esențializată**. Presimțindu-şi (într-adevăr) sfârşitul, gândirea poetului **se concentrează**, renunță adică la "vălurile de imagini" în schimbul **conceptualizării**[19]. Numai infra-lumea noologică a **Fragmentarium**-ului poate restitui instanțelor noastre comprehensive acest proces capital al gândirii, de **repliere-conceptualizare**, izomorf destinului hyperionic:

"Fiori 'l trec şi frig îi e -
***Aripile îşi strânge** (s.n.)*
Şi 'ntâia dată de când e
Chiar el începe-a plânge."[20]

Vom vedea că, reproiectate asupra creației poetice, conceptele ultime din gândirea lui Eminescu se recunosc în straturile de profunzime ale edificiilor imaginale, ca unde magmatice de mare intensitate. Prin urmare, conceptele în discuție nu trebuie considerate avatarurile iluciditătii; dimpotrivă, ele reprezintă rolul acelui "cutremur al nervilor" care imprimă reflecției o **luciditate glacială**. Contrar celor spuse de Călinescu, poetul **nu-şi risipeşte** spiritul **peste** hotarele ocupațiunilor obişnuite, ci şi-l situează în chiar **sâmburele** lor, după strategia **imploziei**.

Creația vine **ex-nihilo**, dar nu este **in nihilo** şi nici **cum nihilo**. Eminescu tinde să abandoneze cuvintele - "coji ale gândirii" - pentru a se situa în **miezul** gândirii creatoare:

---

[18] V. Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, **Între eternitate şi timp**, Traducere de Iulia Gherguț, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, pp. 90 - 91.

[19] Folosim termenul în sens lupascian: conceptul "este esența, s-ar putea spune chiar chintesența psihicului la cel mai înalt nivel al existenței sale energetice", **Logica...**, p. 310; demonstrația urmează până la p. 327. V. *infra*.

[20] Mihai Eminescu, **Opere, II, Poezii tipărite în timpul vieții**, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Saeculum I. O., Editura Gemina, Bucureşti, 1994, p. 435.

Scanned with OKEN Scanner

"Căci o gândire este un act, un cutremur al nervilor. Cu cât nervii se cutremură mai bine, mai liber, cu atât cugetarea e mai clară."[21]

Dacă am vrea totuşi, "să ne odihnim în Călinescu", atunci nebunia ar trebui **redefinită** în termenii lui Alfred North Whitehead: "**Matematica** este o nebunie divină a spiritului omenesc"[22].

În **Manuscrisul 2285**, Eminescu notează:

"Eu iubesc marmura şi moartea. Marmura aprofundează simţirea şi gândirea umană, moartea de asemenea."[23]

Un prim şi rapid nivel de interpretare al acestei apoftegmatice formulări - (prima soluţie oferită de chreodă!) - ne trimite la ideea eternităţii; căci marmura şi moartea o simbolizează adeseori în poezie: "*a Romei eterne picioare marmórei*", "*Eternă-i numai moartea, ce-i viaţă-i trecător*" etc.[24]. "Palimpsestul" nu este însă atât de străveziu aici. Accentul cade nu pe simboluri - şi prin urmare nu semantica lor contează în primul rând -, ci pe ideea de **proces,** de **inducţie dinamică**: marmura şi moartea "**aprofundează** (s.n.) simţirea şi gândirea". Eminescu spune exact **de ce** iubeşte moartea şi marmura; nouă ne rămâne să înţelegem **cum** e posibil ca acestea **să adâncească** afectivitatea şi reflecţia.

O primă dificultate - natura termenilor juxtapuşi - devine înlăturabilă numai dacă admitem că marmura şi moartea nu (mai) sunt aici imagini simbolice, ci **concepte** în sens lupascian. Adică esenţe ale psihicului, "ondulaţii sufleteşti"; tot ceea ce memoria şi imaginile au

---

[21] Mihai Eminescu, **Archaeus,** în **Opere**, VII, **Proza litarară**, Ediţie întemeiată de Perpessicius, Studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1977, p. 279.

[22] Apud Imre Toth, **Palimpsest. Teologia negativă a triunghiului**, În româneşte de Petru Creţia, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 89. S.n..

[23] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 59. Textul este scris în limba germană: "Ich liebe den Marmor und den Tod. Der Marmor unterfährt das menschliche Fühlen und Denken, der Tod ebenfalls." Traducerea aparţine colectivului care a îngrijit ediţia.

[24] O electivă analiză a motivului marmurei, în G. I. Tohăneanu, **Studii de stilistică eminesciană**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1965, pp. 174-187.

Scanned with OKEN Scanner

dobândit prin percepție se desprinde şi se concretizează în conținuturile conceptuale. Prin însăşi structura sa - dominată de extensiune şi intensiune - "conceptul este în mod esențial contradictoriu întrucât conține în sine identitatea şi nonidentitatea, în acelaşi loc şi moment"[25]; deşi în aparență static, conceptul "se formează şi se deformează în dinamica sa pur internă". Pentru a subzista, el are nevoie de echilibrul simetric al dinamismelor care încearcă să se actualizeze şi să se potențializeze.

Atât în parte, cât şi la nivel contextual, marmura şi moartea îngăduie aprofundarea simțirii şi gândirii **tocmai pentru că răspund** acestui antagonism. Văzută astfel, afirmația eminesciană îşi lămureşte sensul, contiguu celui din **Ms. 2267**, unde, în ultimă analiză **cu acelaşi material**, poetul încearcă să răspundă la întrebarea "ce e viața?".

Pitagora se întoarce din Egipt "aristocratizat, plin de mister", scrie Eminescu, pentru că acolo văzuse **piramida şi moartea**:

"Ce văzuse?

O alee întragă de sfinxi - drum al vieții omeneşti plin de întrebări, iar la capăt **răspunsul** la aceste întrebări: **piramida şi moartea**. (s.n.)

Ce este piramida?

La un patrat care se repetă în infinit cele patru puncte convergează într-unul şi formează o piramidă. E un finit în raport cu finitul.

Un cerc care se repetă în infinit culminează într-un vârf - obeliscul, acul Cleopatrei. Un raport între finit şi infinit.

Acesta era răspunsul la întrebarea ce e viața? Şi răspunsul era pentru toate punctele din viață şi senzul răspunsul[ui] era cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns până la noi.

Dar care e raportul just între finit şi infinit?

E proporționala - e ecuația [...]

Acțiunea pământului se manifestă în atracție, reacțiunea corpului în forma piramidei."[26]

---

[25] Stéphane Lupasco, **Op. cit.**, p. 316.

[26] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 281.

Scanned with OKEN Scanner

După cum vedem, logica ecuației generează **luciditatea** cea mai pronunțată a gândirii, întrucât ea îi îngăduie să-şi decupeze termenul cel mai îndepărtat şi pe cel mai apropiat: moartea şi viața, fizicul şi biologicul. Psihicul subzistă câtă vreme este întreținut de acestea; el "le frânează, le domină, le dirijează chiar. De aceea este şi singurul care le cunoaşte; în el viața cunoaşte moartea şi moartea viața, datorită tocmai antagonismului lor contradictoriu"[27]. Nu altfel gândeşte Eminescu:

"Viața-i cuibul morții - moartea e sămânța vieței nouă",

notează el pe manuscrisul **Mirei**; sau, la fel de sugestiv:

"Moartea-i laboratorul unei vieți eterne"[28].

Aşadar, pentru poet viața este devenire contradictorie, energie antagonistă irezolvabilă prin sinteză. Reflectând astfel - numai "moartea este echilibrarea **existenței**" (s.n.) -, Eminescu se plasează **în afara** hegelianismului, adică în zorii complexei metafizici a secolului al XX-lea, aşa încât teoria lupasciană însăşi poate fi privită printr-o "grilă Eminescu"!: pentru a nu mai vorbi de Cioran sau chiar de Heidegger, despre care Rosa Del Conte spune că i-a plăcut să-l citească **prin** Eminescu![29]. Interpretarea în registru non-hegelian a apoftegmelor de mai sus vine din faptul că la nivelul psihicului nu se instituie o relație de tip recesiv, căci, contrar recesivității, termenii sunt aici de putere egală (isostenici) şi au valoare egală (isotimici); disimetria recesivă se manifestă doar în primele două materii din sistemul lui Lupasco, nu şi în materia psihică.

---

[27] Stéphane Lupasco, **Op. cit.**, p. 325.

[28] Mihai Eminescu, **Opere**, V, **Poezii postume**, Ediție îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958, p. 588, vers aferent poeziei **Confesiune**.

[29] **"Eminescu sau despre Absolut"**, dialog cu Mihai Cimpoi, în Mihai Cimpoi, **Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologi şi traducători din întrega lume**, Editura Hyperion, Chişinău, 1993, p. 24.

În ceea ce ne priveşte, subtila convergență dintre geneza trialectică a Realității (pe care logica lupasciană o presupune) şi filonul transcosmologic al gândirii eminesciene am analizat-o în studiul **L'«État T» et la transcosmologie poétique**, în ***Stéphane Lupasco – l'homme et l'œuvre**, Éditions du Rocher, Monaco, 1999, pp. 183-216.

Scanned with OKEN Scanner

Emblematică devine astfel pentru concepția eminesciană imaginea - (oximoronică doar stilistic, viabilă însă în ordinea logicii adoptate) - "*mort*(ului) *de viu*" din **Când priveşti oglinda mării**. Nu prin "coincidentia oppositorum" sau prin recesivitate se regăsesc în plan psihic viața şi moartea (sau marmura şi moartea), ci prin **tensiunea contradictorială simetrică**. Ca să se lase înțeleasă, lumea (fizică, biologică) îşi trimite în **această** oglindă disimetriile. Imaginile şi conceptele structurante ale exteriorității se iscă în punctele de incidență cu ecranul noetic:

"În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu - ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut şi viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sâmbure de ghindă, şi infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. [...] Un punct matematic se pierde-n nemărginirea dispoziționii lui, o clipă de timp în împărțibilitatea sa infinitezimală, care nu încetează în veci"[30].

Cunoscutul "fragment metafizic" din nuvela eminesciană este, în fond, o **secțiune** în psihicul personajului axial. De aceea, nu Kant trebuie adus în discuție cu necesitate aici; meditația se desfăşoară nu în sfera transcendentală a conştiinței în genere, ci în cea a psihicului. Pentru Dionis lumea este "lumea în vederea mea" (Husserl); eliminând distanța dintre sine şi lume, **eul** său e deja (şi) un fenomen **corelativ**[31]...

Rămânând tot într-o paradigmă trasată de psihologia modernă, în speță de Ştefan Odobleja, după care visul nu este decât o "varietate a gândirii", iar cauza gândirii e un dezechilibru afectiv (durere, dorință, curiozitate), putem spune că sensul bruioanelor eminesciene despre individ şi al desenelor "stranii cu quadratura cercului" (C. Noica) se lămureşte pe deplin. "Preocupările cele mai speculative, superioare, cele mai înalte sunt reductibile la afectivitatea generală", iar **forța gândirii** "este proporțională cu intensitatea afectivităților sale (senzo-

---

[30] **Sărmanul Dionis,** în Mihai Eminescu, **Opere**, VII, pp. 93-94.

[31] Cât de relativă ar fi fost contextualizarea post modernistă pe care am evitat-o o poate sugera şi faptul că o formulare foarte... eminesciană a lui Jean Dubuffet - "il n'y a pas de formes dans l'absolu, les formes sont une invention de notre esprit" - poate fi integrată anti-estetismului preconizat de Fredric Jameson în definirea culturii post-moderne ca pastişă şi schizofrenie (narcisism)... V. Alain Touraine, **Critique de la modernité**, Librairie Arthème Fayard, 1992, pp. 222 - 223.

Scanned with OKEN Scanner

riale sau reprezentative)"[32]. Întrebarea şi răspunsul dau **ecuaţia singulară**:

"Cumcă sfinxul e o întrebare şi piramida un răspuns - scrie Eminescu în **Ms. 2261** - şi că amândouă la un loc sunt o ecuaţie, la aceasta n-a gândit nimenea."[33]

Desigur că afectivitatea poetului are, spre 1883, o intensitate de grad înalt. Forţa meditaţiei despre individ vine şi din teama risipirii echilibrului lăuntric. "Sistemul T" (terţiul inclus), psihicul, intră în criză odată cu dezvoltarea despotică a unuia sau a altuia dintre dinamismele antagoniste. Ceea ce credem că precumpăneşte aici este forţa opacizantă a **Vidului**. Acesta îl "absoarbe" într-adevăr pe individ în vâltorile sale centrifuge; "punctul de gravitaţie" se rostogoleşte către X, nemaiajungând să refacă echilibrele rupte. Eminescu trăieşte însă **lucid** - şi de aceea cu mare acuitate - experienţa Nimicului. În plan psihic, Nimicul este echivalent cu **ne-gânditul** şi **imposibilul de gândit**. Marca acestuia - ne-o spune fulgurant poetul în **Ms. 2255** - devine partea necuantificabilă a cercului: "Originea tuturor mărimilor iraţionale este cercul (π)"[34]. **Nihil negativum irrepraesentabile.**

Problema quadraturii cercului e recurentă la Eminescu graţie fascinaţiei irepresibile a transcategorialului pe care-l conţine. Uneori încearcă să-l "prindă" în imagini plastice de mare concreteţe:

"Când un şarpe se-ncolăceşte, observăm următorul lucru. Pielea dinlăuntrul cercului e încreţită, cea dinafara cercului e încordată. Dar pielea e în amândouă părţile egal de lungă. Cea dinafară s-a lungit, cea dinlăuntru s-a scurtat prin încreţire, cea dinafară reprezintă un corp elastic întins, cea dinlăuntru un corp elastic sub presiune (apăsat).

Diferenţa între pieile la-nceput egale e quadratura cercului."[35]

---

[32] Ştefan Odobleja, **Psihologia consonantistă**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982, p. 388.

[33] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 280.

[34] Id., **Ibid.**, p. 283.

[35] **Ms. 2255**, în Id., **Ibid.**, p. 282.

Scanned with OKEN Scanner

Alteori însă, Eminescu renunță la referent și, ca în desenul analizat, recurge la linii simbolico-geometrice. Paradoxal, **nu** o încercare de **rezolvare** a quadraturii - (redusă, am văzut mai sus, la "conținutul" lui π) - avem aici, deși Eminescu își însoțește întreit desenul cu această formulă, ci o încercare de **proiecție simbolică** a ... **imposibilității** rezolvării. Subliniem că în contextul de față simbolul are o conotație preponderent matematică, ceea ce **nu-i exclude** însă încărcătura metafizică. În **Principia Mathematica**, B. Russel și A. N. Whitehead surprind cu electivă subtilitate rolul unui atare simbol, fără a-i elimina valențele psihice: "Adoptarea regulilor simbolismului în procesul deducției ajută intuiția în regiuni prea abstracte pentru ca imaginația să poată prezenta minții prompt adevărata relație dintre ideile întrebuințate. [...] Și astfel mintea este condusă să construiască șiruri de raționamente în regiuni în care imaginația ar fi cu totul incapabilă să se susțină singură fără ajutor simbolic."[36] Numai că, la Eminescu, simbolul fără referent - sau cu referent "irațional" cum este π - echivalează Vidul (Nimicul). De adăugat că, deși din punct de vedere **strict matematic** π **nu este** un număr irațional, ci transcendent, în procesul conceptualizării poetice eminesciene el apare ca **atractor fractal** indicând o multiplicitate indefinibilă, extrem de subtilă chiar și pentru "regulile simbolismului" invocate de Russel și Whitehead. Această diferență de "percepție" a lui π este, întrucâtva, similară cu însăși dubla valorizare a atractorului în istoria fizicii: indice de omogenitate și, mai târziu, marcă a diversității sistemelor disipative ("varietate fractală") - precum mulțimea lui Cantor.

Matematica eminesciană este similară cu matematica lui Boehme: calitativă, de ordin **simbolic**. Ea confirmă o profundă observație a lui Jacques Hadamard asupra numerelor imaginare și complexe (Cardano și Gauss): "[...] la voie la plus courte et la meilleure entre deux vérités du domaine réel passe souvent par le domaine imaginaire."[37]

---

[36] Apud Anton Dumitriu, **Retrospective**, Ediție îngrijită și Cuvânt înainte de Gabriel Gheorghe, Editura Tehnică, București, 1991, p. 188.

[37] Apud Basarab Nicolescu, **Nous, la particule et le monde**, Éditions Le Mail, 1985, p.123. Despre fascinanta istorie a invenției acestor numere, v. cap. 5 al acestei cărți, **Vision de la réalité et réalité de la vision**, pp. 118-140.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Eminescu Vidul apare ca "rest" al cunoaşterii lumii; Nimicul nu se află la temeiurile lumii, ci **în** lume şi se manifestă ca **urmă** a **filtrării** ei **psihologice**. Susținând **negativitatea adevărului**, poetul însuşi accentuează rostul fundamental al celei de-**a treia materii**:

"Viața noastră însăşi, corpul nostru nu este decât un complex de puteri de reacție contra tuturor puterilor naturei şi rezultatul acesteia este simțirea. Adevărul este negativ"

căci

"[...]nu simțim ceea ce-i materie, putere, natură, pozitiv - ci numai întrucât puterile noastre reageză asupra lor ... [...] Reacțiunea este singurul control al realității, fără simțirea ei n-am fi niciodată-n stare de-a distinge viziune de realitate ..."[38].

Kant însuşi punea pe seama sensibilității identitatea şi diferența, cognoscibilul şi incognoscibilul. Posibil a fi gândit, însă nu şi cunoscut, **noumen**-ul corespunde primului **nimic** din tabloul celor patru pe care-l alcătuieşte în finalul apendicelui la **Analitica transcendentală** (**Amfibolia conceptelor reflecției**)[39]:

NIMIC

ca

1

Concept vid fără obiect

ens rationis

2	3
Obiect vid al unui concept	Intuiție vidă fără obiect
nihil privatium	**ens imaginarium**

4

Obiect vid fără concept

nihil negativum

---

[38] **Ms. 2286**, în Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 45.

[39] Immanuel Kant, **Critica rațiunii pure**, Traducere de Nicolae Bagdasar şi Elena Moisiuc, Editura IRI, Bucureşti, 1994, p. 270.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă pentru **nihil privatium** şi **ens imaginarium** Eminescu pare să găsească soluții de reprezentare - vezi **Umbra mea** şi **Substanța imaterială din univers** -, fapt observat şi comentat de Constantin Barbu[40], pentru **nihil negativum** "soluția" frizează ireprezentabilitatea (quadratura cercului, π). Nimicul eminescian "se ascunde" la convergența dintre **ens rationis** şi **nihil negativum**, dar el nu se lasă "surprins" decât din perspectiva **dinamologiei complementare** (dialectizare la Bachelard, deconstructivism la Derrida). Chiar şi aşa "privit", Vidul are persistența şi consistența Himerei. Dar are forța dizolvantă a coşmarului, "acest tigru al visului" (Borges). Celui "himeric".

Eminescu **ştie** că viața nu-i un tot "sieşi centrat, adunat şi de piatră", că ea "nu procedează prin alăturare, - ci, cum o spune poetul **Jocului secund** -, prin implexă şi asimetrică organizare."[41]

După acest succint periplu în "cosmoidul" bruioanelor eminesciene, prin **răsfrângere**, vom considera **cercul** drept un **model grafic de profunzime** al creației. O "roată a lui Ixion" care-şi trimite dogoarea în valuri discontinue pe țărmurile arhipelagului poetic. Recurența sa îmbracă modalități specifice de actualizare - pe de o parte -, iar pe de alta cercul **se insinuează**, este "rezultatul" **nenumit** al construcției poetice. În prima sa ipostază, el funcționează ca simbol (de tip romantic, cu precădere), fie că e apelat de imagini precum bolțile, cupola, gestul înlănțuirii etc., fie că apare ca semn distinct al integralității şi armoniei. În **Sărmanul Dionis,** Dumnezeu este "asemenea roții ce deodată cuprinde toate spițele, ce se-ntorc vecinic", iar în **Avatarii faraonului Tlà** "cercul mare roşu", zugrăvit pe oglinda înnegrită a Isidei, e suport al "ființe(lor) ca o scară" (minerale, plante, animale, om). Nu insistăm aici asupra acestui nivel, de simbolizare, corespunzător primei soluții a **chreodei**.

În consonanță cu opțiunea demersului de față, ne vom opri la un context **nespecific**, în care cercul se insinuează şi **depăşeşte** statutul de simbol, înțeles - după Bousoño - ca "focar de nedeterminări şi de

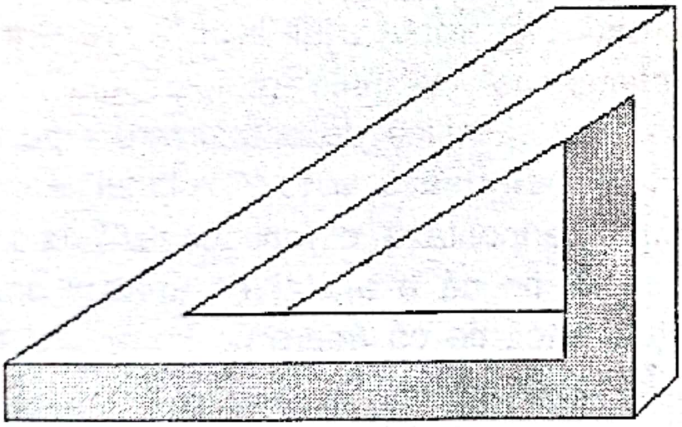
---

[40] Constantin Barbu, **Op. cit.**, pp. 28-36 sq.

[41] Ion Barbu, **Opera de artă concepută ca un efort de integrare**, în Ion Barbu, **Poezii**, Ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, Editura Albatros, [Bucureşti], 1970, p. 381.

Scanned with OKEN Scanner

penumbre întrezărite". Într-un astfel de context, simbolul poetic **se matematizează** discret, tinde, astfel spus, spre conceptualizare. Operând o identificare a non-identicului, simbolul, ca şi metafora, premerge şi **implică** apariția conceptului. Semnalat încă de Nietzsche şi aprofundat de Gadamer, acest traseu este amplu marcat de opera lui Lucian Blaga. Conceptul are aşadar un **versant poetic**; deşi "a şters în ea însăşi **scena fabuloasă** ce a produs-o", scrie Derrida, metafizica o păstrează "totuşi activă, mişcătoare, înscrisă cu cerneală albă, **desen invizibil** (s.n.) şi acoperit în palimpsest"[42]. Către **acest** desen îndreptându-se, demersul nostru susține implicit viabilitatea conceptelor vehiculate de către Eminescu în **Fragmentarium**. Ele nu sunt gratuite jocuri maniacale, ci quintesența unei gândiri care intuieşte ofensiva Vidului inoculat în π. Deşi indice spațial, π este fundamental indeterminat; "vizualizarea" lui - imaginea şarpelui încolăcit - este de aceeaşi factură cu vizualizarea paradoxului de către Escher:



Reprezentarea în plan - singura posibilă - nu exclude **spațialitatea mentală** a figurii (cifrei) pe care, printr-un "binoclu întors", sufletul o contemplă "ghemuit într-un colț"[43]. Eminescu edifică astfel o geometrie imaginară, întemeiată pe o subtilă ipoteză antieuclidiană; pot fi invocate aici pseudosfera lui Bolyai-Lobacevski sau infrarealismul barbian. În **Archaeus**, citim:

---

[42] Jacques Derrida, **La mythologie blanche**, apud Paul Ricoeur, **Metafora vie**, Traducere şi cuvânt înainte de Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucureşti, 1984, p. 445.
[43] Mihai Eminescu, **Archaeus**, în **Opere**, VII, p. 281.

Scanned with OKEN Scanner

*"O lume ca **nelumea** (s.n.) este posibilă, neîntreruptă fiind de o altă ordine de lucruri."*.

Mutatis mutandis, experienţa matematică a lui Eminescu este ca şi aceea a lui Barbu: "o înşurubare în Maelström, care înseamnă arta de a intra fără a se pierde în vârtejul total al ştiinţei, cu posibilitatea pe care o oferă de a-l cunoaşte din interior pentru a-l domina mai bine din afară."[44] Dacă pentru Ion Barbu experienţa matematică este o permanenţă instituantă a unui model poetic cristalografic, pentru Eminescu ea reprezintă o permanentă fascinaţie, sau, în termenii lui Whitehead, o "nebunie a spiritului"...

Poezia **Melancolie** (1876), interpretată îndeobşte ca o creaţie în care se manifestă una dintre "stările crepusculare ale minţii"[45] sau ca text ce atestă o "nebunie plină de spirit"[46], ni se pare iscată dintr-o non-concordanţă izomorfă celei dintre suprafeţa cercului şi pătrat (quadratura!). Aici, existenţa - la nivel evenimenţial, cuantificabilă - scapă gândirii, în care se insinuează Vidul:

"Şi când gândesc la vieaţa-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca şi când n' ar fi viaţa-mi, ca şi când n' aş fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi ţin la el urechea - şi râd de câte-ascult
Ca de dureri străine? ... Parc' am murit de mult."[47]

Cornel Mihai Ionescu observă admirabil că schizomorfia chiasmului (*"strâmbe cruci"*) şi "dezagragarea simulacrelor simbolicului vădesc o rigoare formală exemplară". *"Mausoleu mândru"* este "pus în abis" -

---

[44] Alexandru Ciorănescu, **Ion Barbu. Monografie**, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996, p. 39.
[45] Tudor Vianu, **Poezia lui Eminescu**, în **Opere**, 2, **Scriitori români**, Antologie şi note de Matei Călinescu şi Gelu Ionescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 443.
[46] Titu Maiorescu, apud Mihai Eminescu, **Opere**, I, **Poezii tipărite în timpul vieţii**, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Vestala, Editura Alutus-D, Bucureşti, 1994, p. 368.
[47] Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 71.

Scanned with OKEN Scanner

"*biserica-n ruină*" - "printr-un chiasm oximoronic perfect"[48]. Sub patronat jungian (la fel ca Vasile Dem. Zamfirescu), criticul asociază sfera celestă ("*al cerurilor arc*") cu sfera cerebrală, ajungând la "circularitatea compulsiunii de repetiție" ("*Şi când gândesc la viața-mi...*"). Nu însă despre o compulsie este vorba aici - prea accentuat psihanalitic, discursul lui C. M. Ionescu eşuează în speculație livrescă -, ci, dimpotrivă, de o **detensionare** a gândirii - "*În van mai caut lumea-mi în* ***obositul creier***" (s.n.) -, care "i-realizează universul"[49].

După Emil Cioran, prezentă în melancolie, "senzația de gol şi de dilatare înspre nimic [...] îşi află o rădăcină mai adâncă într-o oboseală, prezentă în toate stările negative."[50] Din perspectiva metodei noastre, echiantagonismul psihic afectat ("echilibrul rupt" către care aleargă "punctul de gravitație") îşi proiectează în exterior disimetriile, conturând imaginea unui univers a-centrat. "Totul se bizuie - remarcă exemplar Călinescu - pe crearea unui nou sentiment de durată sterilă, ce nu provine din mişcarea vieții, ci din **ipoteza unui nimic reprezentabil**"[51] . (s.n.).

Melancolie este, într-adevăr, o **ipoteză** asupra Vidului, şi **nu** consacrarea acestuia. Nimicul se inserează la nivelul acțiunii imaginale şi se manifestă ca încremenire **în identic**. Pentru Heidegger, "Nimicul reprezintă totala absență a deosebirii"; aici celestul (mausoleul) şi teluricul (țintirimul, biserica ruinată) tind **să se omogenizeze** (sub zodie thanatică). Eul, în schimb, sub presiunea temporalității - "ale vieții valuri", "al furtunii pas" - tinde **să se eterogenizeze** prin **ruptură**. Între **existența cuantificabilă** (precum suprafața pătratului) şi **povestirea** ei (cercul), ceva se interpune: **re-povestirea** (π). Evenimențialul glisează peste marginile eului, care nu şi-l mai asumă. Există aici o însolită **încapsulare a interiorului** care se transcende pe sine. Procesul se lămureşte prin cercetarea

---

[48] Cornel Mihai Ionescu, **Retorica melancoliei (I)**, în **Revista de istorie şi teorie literară**, *nr. cit.*, pp. 17-23.

[49] Ioana Em. Petrescu, **Eminescu - poet tragic**, Editura Junimea, Iaşi, 1994, p. 47.

[50] Emil Cioran, **Pe culmile disperării**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1990, p. 47.

[51] George Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, IV, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 53.

Scanned with OKEN Scanner

variantelor care atestă o decantare (prin emergență) a imaginilor[52]. Bunăoară, dacă în dialogul Ştefan-Maio din drama **Mira** (1868-1869) întregul peisaj (a)centrat de "*biserica'n ruină*" reprezenta o dimensiune **lăuntrică**, în **Melancolie** peisajul exterior devine o halucinantă "undă" a interiorității "defrişate". Această disonanță îngăduie o **altă soluție critică**.

Lăsând în seama figurilor alegorice conținutul evenimențial, **eul** "se preschimbă în **spațiu** (s.a.), el e peisajul sensibil în care se desfăşoară evenimentul; ceea ce nu-l împiedică să fie şi un personaj suplimentar, un **eu** fără nume şi chip"[53]. Subtila observație a lui Jean Starobinski despre **esența** melancoliei ne prilejuieşte ipoteza unui eu **nu** scindat, ci, prin **spațializare**, a unuia atins de **spectrul Vidului**. "*Parc-am murit de mult*", spune poetul, şi, cu toate acestea, povestea *vieții mele*, rostită "*de o străină gură*", este "*povestea **pe de rost***" (s.n.), adică cea pe care o ştiu de fapt, însă care, sub incidența Nimicului, trece în subsidiar, cade **în afara mea**.

Comportarea aceluiaşi termen față de sine însuşi ca ceva diferit - situație rezumată pentru Kierkegaard de către Martin Thust prin **A≠A** -, conduce la înțelegerea termenului ca un simbol vidat de sens. Faptul că în interiorul acestei relații nu mai funcționează un **metanivel** al afirmației de tipul **A = ceea ce nu e non A**, potențează o **ambiguitate a negativului** pe care, precum Kafka în **Vânătorul Gracchus**, Eminescu o va adânci în **Oda (în metru antic)**.

În **Melancolie**, eul devine, ca la Gottfried Benn, un "Eu târziu" care are **nostalgia** tumultului contradictorial al vieții. Semnalăm în treacăt posibila asociere cu "eul escatologic" despre care glosează Horkheimer şi Bloch; nu de un eu detaşat de toate contingențele (timp, istoricitate) este vorba, ci de unul în măsură să indice subtila discrepanță dintre **adevărata realitate** ("die wahre Wirklichkeit") şi **realitatea existentă** ("die existierende Wirklichkeit"). Spre deosebire de cea de-a doua, "realitatea adevărată" conține, chiar dacă indefinibil, şi Vidul. **Melancolia** dobândeşte o "viață-vecie" ca, mai târziu, la Apollinaire:

---

[52] V. Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 368-381.

[53] Jean Starobinski, **Melancolie, nostalgie, ironie**, Traducere de Angela Martin, Editura Meridiane, Bucureşti, 1993, p. 9

Scanned with OKEN Scanner

"În eleşteu, în iaz, îmi pare
Că viaţa ta cât o vecie-i,
Mă-ntreb: te uită moartea, oare,
Lung peşte al melancoliei?"[54]

Emergentă, sugestia **pharmakon**-ului se contaminează vădit de "realul miraculos" din creaţia literară a secolului care stă să apună. **Melancolie** atestă că, în viziune eminesciană, existenţa este **şi** viaţă, **şi** poveste (a vieţii), dar **nu numai** viaţă şi povestire. Ci **şi** repovestire, şi (părelnică) moarte...

Prin toate acestea, Eminescu depăşeşte cadrele simbolului ca focar de "penumbre întrezărite" - **id est** cu referinţă multiplă în exterior (situaţie specifică tradiţionalismului în genere). Cercul, la fel ca marmura sau moartea, nu mai semnifică plenitudinea identitară, ci insuflă întregii construcţii poetice **boarea Vidului** difuz-cotropitor ("*π*"), însă **de necuprins** în plan imaginal; de aceea alegorismul (care contaminează şi interpretările) poeziei.

Mascat de către cerc, în **Melancolie**, un resort amfibologic animă discret şi continuu "contururile" tremurătoare ale Nimicului. Insinuant, Vidul creează **interstiţii** ale unui **Eu** care-ncepe să fie "perceput" ca **Himeră**. *A = non-A ⇒ T*. Viaţa (*A*) şi moartea (*non-A*) fuzionează în (re)povestire (*T*), simultan. *T* (terţiul inclus) **coexistă**, aşadar, cu viaţa şi moartea, conciliindu-le în imaginar[55]. Însă **imaginarul nu este decât un pliu al Realităţii**...

---

[54] Guillaume Apollinaire, **Crapul**, Traducere de Nina Cassian, în Guillaume Apollinaire, **Scrieri alese**, Ediţie alcătuită şi îngrijită de Virgil Teodorescu, Editura Univers, Bucureşti, 1971, p. 12.

[55] Marea deosebire a logicii lupasciene în raport cu cea hegeliană în aceasta constă: "Dans une triade de tiers inclus les trois termes coexistent au *même* moment du temps. En revanche, les trois termes de la triade hégélienne *se succèdent* dans le temps. C'est pourquoi la triade hégélienne est incapable de réaliser la conciliation des opposés, tandis que la triade de tiers inclus est capable de la faire." - Basarab Nicolescu, **La Transdisciplinarité. Manifeste**, Éditions du Rocher, Monaco,1996, p. 47.

Scanned with OKEN Scanner

ENANTIOMORFISMUL RUGĂCIUNII

Într-o mărturisire datând din primăvara anului 1989, cel care avea să-şi revendice (anti)filosofia de la **Rugăciunea unui dac**, Emil Cioran, scria despre poema eminesciană:

*"**Rugăciunea unui Dac** este **expresia exasperată, extremă, a neantului valah** (s.n.) a unui blestem fără precedent, lovind un colţ al lumii vitregit de zei. Acest Dac vorbeşte, evident, în nume propriu, însă nemângâierea lui are rădăcini prea adânci pentru a se putea reduce la o fatalitate individuală. De fapt, purcedem toţi din El, îi perpetuăm amărăciunea şi mânia, încununaţi pe veci de nimbul înfrângerilor noastre.*

*Să amintim negreşit că poetul era tânăr atunci când a rostit această teribilă şi exaltantă incriminare a existenţei. O asemenea **apoteoză negativă** (s.n.) nu putea să aibă alt sens decât dacă izvora dintr-o vitalitate intactă, dintr-o plenitudine răzvrătită împotriva ei însăşi. Un bătrân dezamăgit nu surprinde pe nimeni. Dar a fi abandonat totul, drumul oricărei iluzii, încă de la întâile perplexităţi, constituie un salt în înţelepciune care te marchează pentru totdeauna. Că Eminescu a înţeles totul chiar de la început, dovadă stă tocmai ruga lui, cea mai clarvăzătoare, mai nemiloasă, din câte au fost vreodată scrise."*[56]

Lăsând la o parte "plasma comună" cu **Gemenii** din care poemul s-a desprins, şi, de asemenea, **dacismul** ce ghidează o bună parte a exegezei[57], ne vom opri aici doar la acordurile grave ale **vidului** răzbătând din profunzimile întregului text. De altfel, acestea credem că l-au fascinat, în primul rând, pe Cioran, căci ele generează rugăciunea cu **semn schimbat,** cufundată în propriul ei neant:

"Să cer a tale daruri, genunchi şi frunte nu plec,
Spre ură şi blestemuri aş vrea să te înduplec,
Să simt că de suflarea-ţi suflarea mea se curmă
Şi 'n stingerea eternă dispar fără de urmă!"[58]

---

[56] E. M. Cioran, **Rugăciunea unui dac,** În româneşte de Cristina Hăulică, în **Secolul 20**, nr. 328-330, p. 7.

[57] Vezi în acest sens comentariile lui Perpessicius, în Mihai Eminescu, **Opere**, II, p. 69 şi urm.; D. Murăraşu, în M. Eminescu, **Poezii**, II, Ediţie critică de D. Murăraşu, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 402 şi urm.

[58] Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 116.

Scanned with OKEN Scanner

Transindividualizarea - aspru dorită prin "apoteoză negativă", una pe care, în alt mod, o va urmări şi Ion Barbu -, face ca "schița" cosmogonică ce deschide poemul să se dovedească, în fapt, o violentă **anti-cosmogonie**; "*rândul celor ce n'au fost niciodată*", stăpânit de un zeu indeterminat - "*Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?*" - **coincide** cu "*stingerea eternă*" din final, în care dacul vrea să dispară "*fără de urmă*". Raport al nimicului cu nimicul, acest raport abia mai poate fi numit astfel; "stingerea" este **suflarea** zeului.

Vădita **circularitate imaginală** a poemului pare a fi pusă în dificultate de filonul afirmativ din a doua sextină:

"*El singur zeu stătut-a nainte de-a fi zeii*
Şi din noian de ape puteri au dat scânteii,
El zeilor dă suflet şi lumii fericire,
El este-al omenirii izvor de mântuire:
Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,
El este moartea morții şi învierea vieții!"[59]

Îndrăznim totuşi să ne întrebăm, în limbaj plotinian, dacă există aici o veritabilă emergență a Unului ca sursă? Contrar tuturor aparențelor, credem că nu. Există, mai degrabă, o **curbură retorică** menită să-şi potențeze **extremele**. Întregul text ne apare ca o undă magmatică a Vidului, fracturată de un tremur al vocii lăuntrice (rugăciunea).

Într-unul din **Caietele** sale, Valéry scrie: "Cine vorbeşte, cine ascultă (în vorbirea interioară)? Nu este exact unul şi acelaşi... Existența acestei vorbiri de la sine către sine constituie semnul unei **rupturi**"; iar Derrida comentează: "Cercul se închide pentru a anula ruptura, dar chiar prin această mişcare, fără să vrea, o semnifică. Şarpele îşi muşcă coada, ceea ce nu înseamnă nici pe departe că el s-ar regăsi, în sfârşit, fără pierderi [...]"[60]. În poemul eminescian, fisura - "pragul critic" - apare nu **în** principiul vital, ci **ca** principiu vital, ce

---

[59] Id. **Ibid.** , p.115.

[60] Jacques Derrida, **Oual Quelle. Sursele lui Valéry**, în **Secolul 20**, nr. 364-369, 7-12/ 1995 (*Spécial Valéry*), p. 410.

Scanned with OKEN Scanner

"exaltă şi îngrozeşte în acelaşi timp"[61], ca o "plenitudine" **agresivă** prin totala **absență a diferenței** ("stingerea" = "suflarea" zeului).

Edificat pe un "prund" ideatic contradictorial, poemul eminescian conturează o stranie ontologie, desăvârşită mai târziu de Cioran: **o ontologie în care ființa nu are loc**. Următoarea remarcă a lui Sorin Vieru despre viziunea cioraniană se poate răsfrânge şi asupra negației eminesciene: a nega înseamnă "a afirma că lumea, dacă nu e anexată unei metalumi, dacă e **lume singură**, nu are nici un motiv să subziste; **autonomia** ei e totuna cu **neantul** (s.n.) ei."[62] Printr-un autentic "delir dionisiac", dacul neagă acest neant, **inautentic - al lumii** - în favoarea **vedeniei odihnitoare** a "*celor ce n-au fost niciodată*".

E aici o "mişcare" similară cu aceea a ecoului, de întoarcere la sursa care l-a generat. Un ecou al Vidului ce se izbeşte de propria-i "imagine", tulburată însă de tremurul abia înfiripat al **altei** circularități: **individuația**. Individuația reprezintă **pliul apolinic** al unui vid funciar **dionisiac**. Indirect, această subtilă - dar tensionată - relație este surprinsă de Ion Barbu într-un eseu despre raportul complementar-antinomic din teoria lui Nietzsche:

"*Marea durere, originară, frământata mare a formelor nedesfăcute bine din somn solicită cu tot infinitul ei întâmplătoarele armonizări, agregatele nestabile a căror singurătate fără leac e botezată ființă. Zbuciumul ființei obscure, nerăbdătoare să se topească în apa învălmăşită, muzicală totuşi, a materiei increate, - iată ce numeşte Nietzsche «delirul dionisiac». Frenezia destructoare ar pulveriza*

---

[61] Rosa Del Conte, **Eminescu sau despre Absolut,** Ediție îngrijită, traducere şi prefață de Marian Papahagi, Editura Dacia, Cluj, 1990, p. 73. Calificându-l astfel, exegeta trimite indirect la viziunea lui Rudolf Otto despre sacru (**mysterium tremendum** vs. **mysterium fascinans**); în acest context însă, divinitatea are atributele Nimicului Absolut din misticismul german: "ein ewig Nichts", "Ungrund" la Jakob Boehme sau "Gottheit" (fără determinații şi fără devenire) la Meister Eckhart. Deşi tentantă, o exegeză din această perspectivă cade în afara intențiilor noastre.

Situația contradictorială a ideaticii subiacente a poemului este semnalată de D. Murăraşu, care, printr-un paralelism cu **Eureka** lui E. A. Poe, lecturează stingerea ca "reintegrare în forța divină primordială."(D. Murăraşu, **Loc. cit.**, p. 418). Şi Negoițescu vorbeşte despre o voluptuoasă confuzie a golului dintâi, "[...] o absență încărcată de magnetismul neantului său propriu [...] (**Poezia lui Eminescu**, Ediția a III-a, Editura Junimea, [Iaşi], 1980, p. 126.).

[62] Sorin Vieru, **Continentele insomniei**, în **Secolul 20**, nr. 328-330, p. 23.

Scanned with OKEN Scanner

unitatea ființei, fără intervenția principiului eliberator, al individuației. Intuițiile dionisiace, omorâtoare prin excesul durerii dezlănțuite, scapă condiției lor subiective, obiectivându-se în plin vis: într-o lume închipuită, unde drămuirea armonică a formelor ascunde substratul dionisiac. Prin acest extaz apolinic omul se așează în rândul Demiurgilor: asemeni lor, el converteşte un adânc de neliniști în vedenii odihnitoare."[63]

Comentând eseul barbian, Ioana Em. Petrescu notează pertinent că, aici, "**Delir** înseamnă dorința frenetică a ieşirii din îngrădirea sinelui, dorința **topirii** în marea informă, fremătătoare; **ek-stasis** înseamnă ieşire din sine, **transcendere** a granițelor «condiției subiective» sub impulsul eliberator al «principiului individuației», înțeles ca atracție a formelor arhetipale, instaurate (prin "vis" sau "dor") într-un «**cer platonician**»."[64]

În poemul **Rugăciunea unui dac**, **topirea** (în suflul necunoscutului zeu) şi **transcenderea** (sinelui) se confundă, precum se confundă direcțiile (centrifugă-centripetă) din desenul despre quadratura cercului, instaurând un **dinamism contradictorial** de aceeaşi factură. Aderarea la un asemenea dinamism nu reflectă nihilismul unei universale dezamăgiri; sfârtecarea **ocrotitoare** a ființei de către neființă instaurează la Eminescu o autentică **metafizică** a vacuității. Nihilismul său are valențe exterioare filistinismului din meditația heideggeriană despre Nimic sau din eseurile lui Gilles Lipovetsky; viziunea eminesciană trimite mai degrabă la sensurile vacuității mahayanice, care **se regăsesc** în răspântiile epistemei secolului al XX-lea. Una dintre teoremele poetice ale lui Basarab Nicolescu ne-o sugerează din plin: "Vidul cuantic este întâlnirea dintre ființă şi ne-ființă. **Lumea vizibilă este ființa în ne-ființă, iar lumea invizibilă este ne-ființa în ființă** (s.n.). De aceea nimic nu poate epuiza bogăția vidului cuantic. Căci el este Nimicul."[65] Imaginarul lipsit de imagini, "vidul plin"...

---

[63] Ion Barbu, **Dualitatea psihologiei ariene**, apud. Pavel Țugui, **Note despre edițiile operei lui Ion Barbu**, în **Limbă şi literatură**, vol. II, 1985, pp. 196-197.

[64] Ioana Em. Petrescu, **Ion Barbu şi poetica postmodernismului**, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], 1993, p. 51. Sublinierile aparțin autoarei.

[65] Basarab Nicolescu, **Teoreme poetice**, Traducere în limba română de L. M. Arcade, Editura Cartea Românească, 1996, p. 193. "Noua gnoză" teoretizată de R. Ruyer (v. **supra**, cap. I, nota 94) este şi mai tranşantă din acest punct de vedere.

Scanned with OKEN Scanner

Vidul eminescian reprezintă o magmă de posibilități, **este** "numărul celor ce n-au fost niciodată". Într-unul dintre fragmente, poetul face **echivalența** dintre **existență** și **posibilitate**:

"[...] **a nu fi fost niciodată** (s.a.) este singura formă a neexistenței, cine există există și va exista întotdeauna - de nu în faptă, dar ca posibilitate, și posibilitatea, neavând în eternitate timpul nici un înțeles, este existența chiar."[66]

Dorința mistuitoare a dacului de transcendere a ipseității, de topire a singurătății "fără leac" într-o (altă) singurătate necunoscută ("zeul") este, de fapt, dorința **ieșirii** din această echivalență - *Homo sui transcendentalis* ! Abia atunci Vidul ar deveni "manifest". Voluptatea unui Vid absent și sentimentul steril al repovestirii fac ca **rugăciunea să alunece în blestem. Enantiomorfismul** devine manifest.

Strecurat **doar ca posibilitate** în existență, Vidul absent ("originar") înveninează ființa; căci e o promisiune eternizată ce o văduvește **și** de viață, **și** de moarte. De aici, **catholita.**[67] Maladia "roșie, albă, pătrată", care, în **Jurnalul unui nebun** al lui Tolstoi, "sfâșie existența fâșii-fâșii, neizbutind s-o sfâșie pe de-a-ntregul". Atrocea neliniște vine din "ale vieții valuri"; circularitatea lor nu (mai) este, la Eminescu, plenitudinară, ci semnifică o ireductibilă sincopă lăuntrică. O **des-cumpănire**.

"Valurile - scrie poetul în **Ms. 2255** - nu sunt decât **încercarea** (s.n.) a două puncte unite de o putere de a rota una în urma alteia împrejurul acelei axe care formează jumătatea liniei de atracțiune. E cumpăna pusă în cumpănă."[68]

În perfecțiunea geometriilor sale, piramida ascunde un rege defunct (**Cu gândiri și cu imagini**), la fel cum cercul îl ascunde pe π.

---

[66] **Ms. 2255**, în Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 29.

[67] O interpretare a poeziei eminesciene din perspectiva acestei maladii, una dintre cele șase teoretizate de C. Noica, desfășoară Roxana Sorescu în **Liricul și tragicul**, Editura Cartea Românească, București, 1983, cap. **Hypnos și Thanatos**, pp. 109-130.

[68] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 241.

Scanned with OKEN Scanner

VIDUL INTRAVITAL

Manuscrisul 2263 ne înfățișază una dintre cele mai profunde **contradicții** ale cărei unde răzbat, **prin** creația eminesciană, în chiar modul de gândire al secolului al XX-lea:

"suma de energie e **vitalitate** (virtualitate de a trăi)
suma de mișcare e **viață**
vitalitate - viață (s.a.) sunt opuse."[69]

Într-un fragment citat mai devreme, am văzut că Eminescu echivalează **existența** cu **posibilitatea existenței**. Alăturând cele două texte, vom remarca subtila disociere între **vitalitate-viață-existență**. "Vitalitatea" - ca **sumă** de energie - indică **persistența**, în vreme ce viața, ca "loc în vreme", are atributele efemerității; existența - care, alături de viață **include** moartea - evocă imaginea curgerii perpetue. Vitalitatea (ca "virtualitate de a trăi") şi existența (ca "posibilitate") conotează însă **absența**, formă de "moarte" (Hyperion îi apare Cătălinei ca "mort"). "L'organisation vivante - scrie Henri Atlan - apparaît [...] comme un état intermédiaire entre la stabilité, la persistance immuable du minéral, et d'autre part la fugacité, l'imprévisible, le renouvellement de la fumée. D'un côté, le solide, de l'autre, le gaz; et au milieu, se trouve le plan fugace du tourbillon liquide."[70] Comentând, după Rav Kook, expresia **'hay vekayam**, "viu şi persistent" - foarte frecventă în literatura tradițională ebraică -, acelaşi autor îi subliniază paradoxul instituant, care e însăşi trama vieții: "[...] «vivant» et «persistant» désignent des catégories exactement opposées: «vivant», c'est le renouvellement, le changement, c'est donc la non-persistance; «persistant», c'est l'absence de renouvellement, la non-vie."[71]

Opoziția pe care Eminescu o trasează între viață şi vitalitate ni se pare de aceeaşi factură; vitalitatea blestemului n-ar reprezenta, astfel înțeleasă, decât o "moarte vie" (v. expresia "*mort de viu*" întâlnită în

---

[69] Id., **Ibid.**, p. 33.
[70] Henri Atlan, **Entre le cristal et la fumée. Essai sur l'organisation du vivant**, Éditions du Seuil, [Paris], 1979, p. 281.
[71] Id., **Ibid.**, p. 283.

Scanned with OKEN Scanner

Când priveşti oglinda mării), un reflex al imposibilității de refugiu din existență în Vidul originar. Iar existența înseamnă existență pentru "**întotdeauna**", ca posibilitate **manifestată**. Ruptă definitiv de **Vidul absolut** ("singura formă a neexistenței"), ființa alunecă într-o formă coruptă a acestuia: **vidul existenței**, ca repetiție circulară şi sterilă. A trăi înseamnă însă a trăi nu doar vidul propriei vieți, ci şi vidul altora risipite (ori posibile) **în şir**: "În şir [...] poți să te pui în viața tuturor inşilor [...]. Omul are-n el numai [în] şir ființa altor oameni viitori şi trecuți."[72]

Într-o pagină antologică, această permanent reversibilă trăire îi provoacă lui Marcel Proust o voluptate... cioraniană:

"În ceea ce mă priveşte, nu mă simt trăind şi gândind decât într-o cameră unde totul este creația şi limbajul unor vieți cu desăvârşire diferite de a mea, vădind preferințe opuse preferințelor mele, unde nu regăsesc nimic din gândirea mea conştientă, unde imaginația mea se exaltă simțindu-se proiectată în sânul non-eului; nu mă simt fericit decât când pun piciorul - pe bulevardul Gării, în port sau în piața Bisericii - într-unul din acele hoteluri de provincie, cu lungi coridoare înghețate, unde vântul venit din afară se luptă victorios împotriva strădaniilor caloriferului, unde harta geografică amănunțită a județului este încă singura podoabă de pe pereți, unde fiecare zgomot pune în evidență tăcerea, mişcând-o, unde camerele păstrează un iz închis pe care aerul de afară încearcă zadarnic să-l izgonească, şi pe care nările îl inspiră de nenumărate ori ducându-l către imaginație [sic!] ce, fermecată de el, îl pune să-i pozeze precum un model pentru a încerca să-l recreeze în ea dimpreună cu toate gândurile şi amintirile pe care le conține; unde seara, când deschizi uşa de la cameră, ai sentimentul că violezi toată viața ce a rămas aici risipită, că o iei îndrăzneț de mână când, după ce ai închis uşa, înaintezi şi mai mult, până la masă sau până la fereastră; că te aşezi într-un fel de liberă promiscuitate împreună cu ea pe canapeaua făcută de tapițerul din capitala de județ într-un stil pe care îl credea a fi cel parizian; că atingi pretutindeni goliciunea acelei vieți pentru a te tulbura pe tine însuți prin propria-ți familiaritate, aşezându-ți ici-colo lucrurile, făcând pe stăpânul

---

[72] **Sărmanul Dionis**, în Mihai Eminescu, **Opere**, VII, p. 101.

Scanned with OKEN Scanner

în această cameră plină ochi de sufletul celorlalți și care păstrează până și în forma vătraiului și în desenul de pe perdele amprenta visului lor, mergând cu picioarele goale pe covorul necunoscut; și ai sentimentul că închizi cu tine această viață tainică atunci când, tremurând, te duci și pui zăvorul; că o împingi spre pat și că te culci în sfârșit cu ea în marile cerșeafuri albe ce îți ascund cu totul chipul, în timp ce, foarte aproape, biserica măsoară, în dangăt, pentru întreg orașul, ceasurile de insomnie ale muribunzilor și ale îndrăgostiților."[73]

Proiecția voluptuoasă în non-eu, viziunea "corporalizată și erotizată a vidului"[74] vieții risipite - "goliciunea" ei tulburătoare - culminează aici în ambiguizarea Eros-Thanatos. Încăperea proustiană conotează, deopotrivă, cimitirul - în sens etimologic, de "cameră nupțială" (gr. **koimêtêrion**) - sau **piramida** (în sens eminescian, de somptuos dar și funerar edificiu). Căci unda sonoră a clopotului răzbate în insomnia **comună** a **"muribunzilor și îndrăgostiților"**.

Am trasat acest arc transsecular spre a ne întoarce acum - în virtutea regresiei asumate ca mișcare a demersului critic - la **Odă (în metru antic)**. În **această** autentică **rugă** eminesciană, inserția fantasmei **altor** vieți risipite (Nessus, Hercul) reprezintă o tragică, nesfârșită **sfâșiere** a eului; un eu pentru care voluptatea nu este posibilă decât ca **voluptate a suferinței**. Comparând cele două viziuni - Proust, Eminescu -, vom spune că ceea ce câștigă secolul al XX-lea în raporturile eului cu vidul inserat în viață, este o **pierdere** de intensitate tragică; sau, o sporire a voluptății **rupte** de durerea densă, vâscoasă care a provocat-o.

În **Oda** eminesciană vidul este o **categorie** existențială. La Proust sau Cioran vidul devine o **metaforă** existențială; ba chiar un eufemism, grație căruia aglomerarea de paradoxe tinde "să le transforme în contrariul lor, în acea insignifianță amniotică, ocrotitoare și nutritivă"[75]. Unda de neliniște "albă, roșie, pătrată", atrofiantă din

---

[73] **Zile de lectură**, în Marcel Proust, **Eseuri**, Traducere, prefață și note de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1981, pp. 27-28.

[74] Livius Cicârlie, **Fragmente despre vid**, Editura Cartea Românească, București, 1992, p. 39.

[75] Cornel Mihai Ionesu, **Neantul ca eufemism**, în *loc. cit.*, p. 144.

Scanned with OKEN Scanner

Odă întreține o **agonie tragică**; unda **vidului intravital** îl fixează pe omul secolului al XX-lea într-o **agonie edulcorată** de cultul obiectelor. "Hiperrealizarea" prin "proximitatea absolută" le **resoarbe** în propria lor imagine.[76] Canapeaua, "forma vătraiului", "desenul de pe perdele" şi "covorul necunoscut" - din textul lui Proust - nu mai au autonomie existențială; ele reprezintă "amprente" ale vieților risipite, imagini fără subzistență, care farmecă, precum filtrul magic al lui Tristan, viața prezentă. **Vidul intravital o stăpâneşte prin seducție.** El **se substituie** eului despre care Nietzsche scria că "subjugă şi ucide: lucrează ca o celulă organică: jefuieşte şi violentează"[77].

Spre deosebire de o bună parte a exegezei, noi considerăm că în **Oda** eminesciană tragismul nu e atât consecința pierderii identității de sine, a scindării, cât mai ales a **disimulării** sinelui într-o **pseudo**-alteritate seducătoare. În mod evident, strategia nu e a lui Narcis, ci a lui Proteu; cu alte cuvinte, tragismul se potențează grație măştilor **aceleiaşi** individualități - eul autoflagelant -, şi nu datorită **repetiției** (prin oglindire) a aceluiaşi chip. Centrul eului este aici **mişcător şi vid** - "şema organismului: crucea cu **mijlocul mişcător** (s.n.), **formată din direcția celor trei mişcări absolute**" (s.a.), citim în **Ms. 2255**[78] -, **nu static şi vid** (regele din raclă). "Mişcător", pentru că eul, prin alegorizări succesive, e "tu" (suferința), Hercul, Nessus, Phoenix:

"Când de-odată tu răsărişi în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce ...
Pân' în fund băui voluptatea morții
Ne 'ndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

---

[76] Aceasta este teza lui Jean Baudrillard după care "crima perfectă" este **istoria** unei crime: uciderea realității prin intensificarea ei covârşitoare. V. **Le crime parfait,** Éditions Galilée, Paris, 1995, pp. 10-11.

[77] Friedrich Nietzsche, **Aforisme. Scrisori**, Selecție, traducere din limba germană şi prefață de Amelia Pavel, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 101.

[78] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 336.

Scanned with OKEN Scanner

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări.
Pot să mai re 'nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?"[79]

Reprezentând doar **alte nume** pentru **vidul intravital** - şi nicidecum ipostaze ale risipirii -, suferința, Nessus, Hercul şi Phoenix nu pot salva ființa de la "singurătatea fără leac" a vieții. Deşi moartea **fusese / este** (deja) **învățată** -

"Nu credeam să 'nvăț a muri vr'odată
Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi
Ochii mei 'nălțam visători la steaua
Singurătății" -,

ea nu se produce. Căci *nepăsarea tristă* -

"Vino iar în sân, nepăsare tristă"
Ca să pot muri liniştit pe mine
Mie redă-mă!" -,

şi ea iluzorie, ar însemna absoarbția sinelui din proteicele măşti dobândite. Or, prins în hora figurilor alegorice, unde este măgulit sau martirizat, **eul rămâne**, în realitate, **captivul propriului labirint** - "o închisoare în care rătăceşti; o recluziune pribeagă; iată labirintul"[80]. Aici se insinuează, fantasmatic, **vitalitățile golite de viață**, seducătoare totuşi, ale lui Hercul, Nessus, Phoenix...

Vidul intravital este o replică la **quadratura cercului** - "rest" al suprapunerii dintre "cercul" **vieții** cu "pătratul" **morții**. Iscat din învolburatele magme ale psihicului, drumurile sale către abstracțiunea glacială a meditației fac răspântii cu acelea ale **acediei**. Şi ea suferință a eternei pribegii în labirintul lăuntric, acedia potențează, la rându-i, absența mântuirii prin moarte. În **acedia**, scrie Cioran, "Pământul, cerul sunt pereții chiliei tale, iar în aerul încremenit domneşte doar

---

[79] Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 199.
[80] Jean Starobinski, **Op. cit.**, p. 10.

Scanned with OKEN Scanner

absența rugăciunii. Făgăduit orelor găunoase ale eternității, periferiei fiorului și dorințelor mucegăite ce putrezesc la apropierea mântuirii, te porneşti către o judecată fără fast şi trompete, gândurile tale imaginând ca solemnitate doar procesiunea ireală a speranțelor"[81].

Aşadar, **Odă** nu marchează tragismul fracturării eului, ci tragismul **imposibilității** morții în măsură să elibereze tensiunile "singur[ului] punct de gravitație", să mântuie eul, prin **ruptură**, de seducția hipnotizantă a vidului intravital. Pentru că la acest aspect vom reveni, conchidem aici că **Odă** ilustrează exemplar opoziția dintre **vitalitate** şi **viață**, consemnată fulgurant de Eminescu în manuscrisul citat.

DINCOLO DE "NUMĂRUL VIEȚII"

Dacă în **Odă** eul rămâne captiv într-o ambiguă pribegie lăuntrică, amestec de **măşti** ale vidului altora şi virtualități ale propriei mântuiri prin moarte, **Miron şi frumoasa fără corp** este poemul seducției şi dislocării depline a eului de către Fantasmă. Suferința ca Ahasver - "*Durerea mea cumplită - un vecinic Ahasver*" (**Mureşanu**)[82] - pare să se topească aici în bucuria întâlnirii cu "*preacurata neființă*". Parafrazând două cunoscute poeme blagiene (**Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** şi **Un om s-apleacă peste margine**), putem spune că, pe de o parte, avem sugestia sporirii vidului altora cu propria neliniște, iar pe de alta sugestia căderii "peste margine", într-un abis al noncorporalității (exterioare eului). Sintetizând, **curbura tensională** a poeziei eminesciene se deschide între figura lui Ahasverus - ori Cartaphilus (**karta-philos** "cel mult iubit"), relicva vie a suferinței fără sfârşit - şi "*rândul celor ce n-au fost niciodată*", cei neatinşi de **pripa** "*numărul[ui] vieții*".

În filigranul **Odei**, mitul rătăcirii-aşteptare (a morții) persistă, dar "cu o schimbare de eschatologie": acedia se substituie speranței. Aşteptarea este astfel una fără capăt, căci "rătăcirea nu este decât expresia dezvoltată, spațializată a acestei aşteptări, figura unei

---

[81] Emil Cioran, **Tratat de descompunere**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 114.
[82] Mihai Eminescu, **Opere**, IV, **Poezii postume**, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1952, p. 303.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

decepții şi a unei absențe în care **mereu** se completează prin **pretutindeni**."[83]

Mitul emergent în **Miron şi frumoasa fără corp**, cel al Dianei-Artemis, consacră un "punct" de maximă **concentrare** a vidului intravital. Singularitatea "frumoasei" vine din **corporalitatea** ei himeric-seducătoare: "bruma diamantină" a țesăturii străvezii "îmbracă", de fapt, o **arătare luminată**, care "*-ncremeneşte*" lac şi muritor. Păşind în apă,

"*Totuşi valul nu se taie*
Cercuind apa bălaie
Ci-o încunjură frumoasă
Şi-o îmbracă cu văpae
În lucire scânteioasă

Şi deşi în lac înnoată,
El nu mişcă, nici se-ncreață,
Ca o floare-i aninată
De oglinda cea măreață
El din trestii o priveşte,
Nici se mişcă, ... -ncremeneşte
L-arătarea ei cea crudă.
Şi când lacul părăseşte
Pe-al ei corp ea tot nu-i udă."[84]

Frumusețea - definită în altă parte ca "proporție de mişcări"[85] - este aici **mişcare dematerializată**. Mai mult, corpul "*eteric / Nesimțit, ca de fantasme*" al frumuseții apare ca o breşă hipnotică **în gândirea** lui Miron. Căci, îi spune protagonistului Mama-pădurei,

---

[83] Jean Starobinski, **Op. cit.**, p. 77, s. a.

[84] Mihai Eminescu, **Opere**, VI, **Literatura populară**, Ediție îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1963, p. 79. Toate citatele din poem sunt extrase din această ediție.

[85] **Ms. 2255**, în **Opere**, XV, p. 332: "S-a zis demult că frumusețea consistă în proporții de forme. Nimănui nu i-a venit în minte că consistă în proporția de mişcări şi, cu toate acestea, asta e adevărata frumusețe. Frumuseți **moarte** sunt cele cu proporții de forme, frumuseți **vii**, cele cu proporții de mişcări."

"Tu palatu-i vei ajunge
De vei merge fără însă
Să gândeşti la alta-n lume
Cât la dânsa, -n veci la dânsa".

Dacă iubirea reprezintă într-adevăr "manifestarea ființei noastre ascunse"[86], fascinația fantasmei probează o ființă în care, prin autogenerare, "picătura de neant" devine o mare mistuitoare. Visul frumuseții (**eidetice**) - femeia ca "făptură a minții" (**O arfă pe-un mormânt**) este un loc comun al poeziei eminesciene - **nu** conservă, ci **consumă** temeiurile ființei (ca "faptă" sau ca "posibilitate"), întrucât se (re)proiectează în abisurile de gheață ale veşniciei (" a nu fi fost niciodată"). Cea mai "imaterială dintre visatele icoane feminine eminesciene", cum scrie Ioana Em. Petrescu despre **Diana**, **aici** o găsim. Dacă Diana **lasă**, totuşi, **o urmă** peste frunze,

"Şi peste frunze fără număr
Abia o urmă a lăsat"[87],

pasul frumoasei din **Miron ... nu** "*taie*" şi nici măcar **nu**"-*ncreață*" apa lacului.

Durerea "*fără nume*" - ca şi "*dezbinul [...] din suflet*" (**Renunțare**) - vine dintr-o pronunțată intimitate cu un vid al cărui "nor cutropitor", cum ar zice Blaga, **opacizează** sentimentul. Acedia lui Miron -

"Lâncezind în gând şi-n fire
În muri trişti de mânăstire" -

este o **iubire opacizată** de interferența vidului intravital ("*făptura minții*") cu Vidul eternității (" a nu fi fost niciodată"). Căci ceea

"[...] ce-i mai mare
'N-astă lume trecătoare"

---

[86] José Ortega y Gasset, **Studii despre iubire**, Traducere de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 63.
[87] Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 229.

inv. 182667

Scanned with OKEN Scanner

este Vidul originar ce adie **de dincolo** de lume. Îndemnată să se-nfiripe-n corp, frumoasa răspunde:

"Asta n-o pot, că ce pipăi,
Numărul vieții pripă-i,
Trecător de unde-un şopot
Şi ființa lor o clipă-i,
Eu eternă sunt ... şi n-o pot!"

Moartea (izbăvitoare) nu este posibilă decât atunci când "*şopotul*" se întâlneşte cu valul oceanic **transvital** sau, altfel spus, când **persistența vitalității** (în sensul analizat) "curge" în viață. Blestemul ori rugăciunea din poemele abordate anterior, ca şi eşecul comunicării din **Luceafărul**, vin din imposibilitatea unei asemenea întâlniri. Miron o are însă **înscrisă** în ursită[88], la fel cum feciorul din **Povestea magului călător în stele** are înscrisă **absența** astrului tutelar în schimbul "*nemarginilor de gândire*". Născut aşadar sub semnul indeterminării din perspectiva "*numărului vieții*", sub semnul lui π am spune, Miron scapă din labirintul ipseității contradictoriale - "Antitezele sunt viața", scrie poetul -, în favoarea echilibrului deplin al existenței, adică în **moarte**; căci

"Moartea, cum înțelepciunea e echilibrul gândirei, e echilibrarea existenței."[89]

În aceşti parametri, poemul eminescian se cere înțeles ca o parabolă despre modul în care **tragicul integral coincide** cu **dispariția tragicului**. Pe jumătate, acest aspect este surprins de Tudor Ghideanu care vorbeşte, din perspectiva teoriei eminesciene a **Archaeus**-ului **jignit,** despre părăsirea definitivă a ipseității şi despre tragicul implicat de aceasta[90]. Numai că dispariția tensiunilor, prin

---

[88] Frecvent la Eminescu - vezi ciclul Muşatinilor, în evidentă contiguitate cu **Miron ...** -, motivul ursitoarelor face posibilă **selecția** problematicii umane majore: iubirea, moartea, eternitatea etc. Constant, chiar schema de basm este **redimensionată** de poet în funcție de "prioritățile" problematice.

[89] **Ms. 2285**, în **Opere**, XV, p. 25.

[90] Tudor Ghideanu, **Metafizica lui Eminescu**, în **Collegium**, Buletin de informare şi documentare al S.S.F. din România, Filiala Iaşi, 1989, pp. 38-51.

Scanned with OKEN Scanner

moarte, **elimină** tragicul. În **Miron...**, împlinirea iubirii şi "topirea" **în** Fantasmă sunt coincidente. Adânca ambiguitate a acestei situaţii este surprinsă teoretic de către Paul Tillich: "Concepţia ontologică a iubirii trebuie să se păstreze în experienţa iubirii împlinite. Dar acestei experienţe îi este inerentă o adâncă ambiguitate. Iubirea împlinită este fericirea supremă şi, totodată, sfârşitul fericirii. Separarea este învinsă, dar fără separare nu există iubire şi nici viaţă."[91] Ca la Proust mai târziu (în manieră **moderată**), la Eminescu (în manieră **forte**) Eros şi Thanatos coincid însă.

Dacă pentru protagonistul **Odei...** tragicul rămâne ireductibil este pentru că, macerat de propriile măşti (perpetuă problematizare interioară), el face ireductibilă distanţa dintre "*ochii tulburi*" şi moarte. Câtă vreme va percepe "*ochii tulburi*" drept **obstacol** al morţii şi nu ca pe un **prag** al acesteia, eul va tânji în zadar după **ochii tulburi ai morţii**. Va rămâne, adică, suspendat în **acedia** - reflex fidel al scindării Eros-Thanatos şi, deci, refuz al mântuirii de vidul intravital, suferinţă infinită în interiorul finitului. **Pentru Miron moartea este eleborul care mântuie de acedia** "*numărului vieţii*". Căci el învinge separarea dintre "*şopotul vieţii*" şi persistenţa (incorporală) a vitalităţii. Iar fără separare nu există **decât** iubire **şi** moarte.

LIMPEZIREA HAOSULUI

Lui Hyperion îi lipseşte un asemenea leac. Nefixat într-un contur prin individualizare, el este o proiecţie **imaginală** a Vidului din **afara** vieţii, acela în care dacul vrea să se stingă **ocolind** moartea[92]. Spaţiul

---

[91] Paul Tillich, **O ontologie a iubirii**, Traducere de Lucian Turcescu, în **Viaţa românească**, anul LXXXV, nr. 11, noiembrie 1990, p. 88.

[92] Imensa bibliografie construită în jurul **Luceafărului**, parte din ea inventariată încă de Călinescu, nu intră în intenţiile analizei de faţă. Poemul ne interesează aici **doar** din unghiul problematicii vidului şi nu ca "poem-sinteză". Călinescu scrie de pildă: "Luceafărul nu e Logosul, fiindcă Verbul nu e creat şi moartea sa atrage după sine sfărâmarea totului, nu e chaosul, pentru că a ieşit din chaos, nu e Satan, fiindcă nu e un răzvrătit, putând fi numai un Daimôn, în înţelesul păgân al cuvântului". **Opera lui Mihai Eminescu**, II, ed. cit., p. 337. Poemul ne îngăduie aici distincţia dintre **Vidul originar**, evocat în **Scrisoarea I**, şi **vidul intravital** din **Odă**, cel neasumat de către protagonistul din **Rugăciunea unui dac**.

Scanned with OKEN Scanner

pe care îl străbate constituie un "portret" extins a ceea ce, într-o logică obişnuită, scapă limitelor gândirii şi percepției:

"Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochiu spre a cunoaşte,
Şi vremea 'ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe."[93]

Unda magmatică a unui asemenea **Erewhon** nu poate irumpe în sufletul Cătălinei - aşa cum "frumoasa fără corp" "creşte" în cel al lui Miron, dislocându-l -, pentru că relația nu e aici autentică. E o relație **mediată** de oglindă (vis, reverie etc.), la fel ca relația dintre Miron şi "dulcea-i nevestioară" (inautentică, de pseudo-iubire). Apare aici, invadatoare, ispita versului barbian:

"Un glas din ceruri, cere: -Dacă
Ai face-oglinzile să tacă?"[94]

Făcând oglinzile din **Luceafărul** "să tacă", dincolo de cortina lor fremătătoare vom vedea că fabula din poem este doar o **broderie** "învăluitoare" peste **gândirea ascunsă** a lui Eminescu, o gândire care se vrea **decorporalizată** de către o fascinație izomorfă celei din **Miron....**

Nucleul iradiant al **acestei** gândiri îl găsim însă într-un splendid manuscris (**2267**) datând din acelaşi an de cumpănă - 1883 -, unde, tot printr-o strategie "crisalidică" (citeşte analogie), poetul ne apropie de "pragul critic" pe care, selectându-l, "chreoda" **singularizează** "entitatea" non-identitară a Gândirii:

---

[93] Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 176.
[94] Ion Barbu, **Falduri**, în **Versuri şi proză**, Ediție îngrijită de Dinu Pillat, Editura Minerva, Bucureşti, 1984, p. 47.

Scanned with OKEN Scanner

"Să ne-nchipuim că razele soarelui ar fi ca nişte fire subţiri de mătasă, din care unele se torc drept, altele c-o ondulaţiune din ce în ce mai mare. Ele dau de faţa pământului, moleculul atins de ele începe să se-nvârtească ca un mosoraş mic şi le deapănă în jurul său. Toate organismele sunt asemenea unei depănători, cari prefac mişcarea în linie dreaptă - care-ar fi infinit de lungă - într-o linie învălătucită împrejurul ei ca la ghem. Gheme de lumină."

Textul este întrerupt în acest punct spre a face loc unui desen simplu: o linie dreaptă, urmată de altele (cinci), "paralele", din ce în ce mai ondulate. Comentariul eminescian continuă apoi în germană:

"Es ist eine ungeheuere Sume kleiner, in sich wiederkehrender Bahnen, welche in eine ungeheuere lange Bahn in directer Linie verwandelt werden könnte. Das ist aber das Wesen aller Rotation. Jedoch ist die Sume all dieser rotirend von jedem Puncte zurückgelegten Bahnen, ganz gewiss einer geraden, die eine determenierte Länge hat. Die Sume der Rotationen ist erhalten in der Sume der Schnur."

"Este suma uriaşă de traiectorii mici ce se întorc în ele însele, (sumă) care ar putea fi convertită într-o linie dreaptă enorm de lungă. Dar aceasta este esenţa oricărei rotaţii. Suma tuturor acestor căi rotitoare parcurse de fiecare punct este fără îndoială echivalentă unei drepte care are o lungime determinată. Suma rotaţiilor e păstrată în suma firului drept."[95]

Singura care există în univers, mişcarea în **linie dreaptă** - această idee este o constantă a manuscriselor din 1883 - reprezintă ... "figura" **i-reprezentabilă** (întrucât e infinită) a spaţio-temporalităţii universului însuşi. Fracţiune în raport cu aceasta, dar tinzând să parcurgă cât mai mult din ea, fiinţa umană şi-o "deapănă" împrejur, la fel cum orice organism se-**nvăluie** în "firele" soarelui. Noima evaziunii din real aici se găseşte. În cazul lui Dionis-Dan, "învălătucirea"-i ameţitoare; ca şi deşirarea-cădere. Pe Cătălina, în schimb, fascinaţia n-o subjugă, pentru că iubirea ei e reflex în oglindă; or, iubirea autentică presupune oglindire (reciprocă) în Celălalt. **Tu**-ul veritabil este pentru ea Cătălin;

---

[95] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 298-299.

Scanned with OKEN Scanner

Hyperion este Acela. Şi cum "Acela e crisalida, tu este fluturele (**Das Es ist die Puppe, das Du der Falter**)"[96], "infinitul" Cătălinei este **aici**, deşi ea are intuiția invaziunii lui din / în afară. Infinitul există numai întru cât există Tu; acest "gând al Cătălinei" îl formulează tot Eminescu, în **Ms. 2262**:

"Dacă n-ar exista tu n-ar exista zenitul, umbra destinului, destinul, Dumnezeu."[97]

Precum "moleculul" atins de firul soarelui, Cătălina deapănă în jurul său doar **raza** hyperionică ce-o **atinge**. Nu urmează cărarea spre sursa luminii, ci "cărarea în codru". (Formă de ... bovarism răsturnat! Ea ştie, probabil, la fel ca protagonista din **Floare albastră**, că, deşi "*Urcă-n cer vârful lor mare*", piramidele rămân în planul câmpiei). S-ar putea pune, firesc, întrebarea: de ce o îndrăgeşte, totuşi Hyperion, geniul, omul superior? Răspunsul e simplu: din acelaşi motiv pentru care căpitanul Nelson se îndrăgosteşte de Lady Hamilton, femeia-căprioară! Tocmai pentru căprioara ascunsă în ea: "Centrul sufletului feminin, oricât de inteligentă ar fi femeia, este ocupat de o putere irațională. [...] Şi ăsta e deliciul suprem pe care îl găsim la ea!"[98] Desigur, Cătălina nu este (doar) o Lady Hamilton; ea are ceva - am spus-o deja - (şi) din Madame Bovary!

După acest "joc" rotitor, de "învălătucire", să revenim acum la problematica **liniei drepte**, care-l preocupă atât de mult pe poet. Inaccesibilă (ca tot infinitul), gândirea o face cunoscută omului "bucată cu bucată", prin intermediul **rotațiilor** (simultane sau succesive, n-are importanță), care, "reînsumate", ar alcătui o dreaptă cu "o lungime determinată". Eminescu scrie: "Suma rotațiilor e păstrată în suma firului drept". Tentația noastră este să înțelegem această propoziție în **registru parabolic**; astfel, foarte vizibile, ne apar în filigran **Eul** şi **Numărul**. Argumentele le găsim tot în magma **Fragmentariumului**.

---

[96] Martin Buber, **Eu şi Tu**, Traducere din limba germană şi prefață de Ştefan Aug. Doinaş, Editura Humanitas, 1992, p. 44.

[97] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 17.

[98] V. enigmatica fabulă a lui Ortega y Gasset din capitolul **Peisaj cu căprioară în plan îndepărtat**, în **Op. cit.**, pp. 162-166; de asemenea, **Soluția lui Olmedo**, pp. 167-172.

Scanned with OKEN Scanner

Străveziu, palimpsestul eminescian lasă să se întrevadă, dincolo de "ghemul de lumină", "figura" **individualității**, **Eul** generic, ordonator al Universului, care investeşte lumea cu sens (= ființă, subzistență):

"Trecutul când n-am fost, viitorul când nu voi fi, nu există ele, fiindcă eu nu exist, sufletul lumei este **eu**. Fără eu nu există timp, nu există spațiu, nu există Dumnezeu."[99]

"Ghemul" eului eminescian îşi "trimite" unda magmatică în poezia **Mod** a lui Ion Barbu, unde "*gest[ul] închis*" rezumă efortul ființei de a aduna "*fânul razelor*" în "***clăi** de fire*", adică de a imprima infinitului o coerență comprehensibilă pentru finitudinea umană. De remarcat că, dacă la Eminescu această intenție este posibilă doar prin intermediul **rotirii**, al **cercului** (sferei), la Barbu geometria viziunii implică figura **triunghiului** ("*virgin triunghi tăiat spre lume?*"). La ambii poeți, aşadar, drumul rectiliniu este **frânt,** gest care pune însă sub semnul **incertitudinii** fidelitatea reflectării infinității; cercul - prin intermediul lui π, triunghiul - prin îndoielnica lui perfecțiune semnalată încă de Aristotel: "Esența divină a triunghiului rezidă în suma unghiurilor sale. **Totuşi** (s.n.) ea poate fi ori egală cu cea a două unghiuri drepte, ori **diferită** de ea."[100] "Perceput" **aproximativ**, infinitul liniei drepte este înzestrat în cazul amândurora, cu atributele **negativității lui constitutive**. Eul - "ghem de lumină" ascunde, prin "învălătucirea" - frângere, semințele unui întuneric de neînfrânt...

O altă "soluție" de "frângere" a universului este Numărul. Dacă din punct de vedere formal această soluție este viabilă - cel puțin teoretic, lucru urmărit de poet în **Despre nemurirea sufletului şi a formei individuale** -, din perspectiva **conținutului**, numărul rămâne încă sub zodia incertitudinii. Indirect, Eminescu surprinde cu luciditate acest adevăr în **Ms. 2255**:

"O singură mişcare există în univers. Viața individului nu este decât o fracțiune a acelei unități. Dar daca, într-o serie de

---

[99] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 17.
[100] Apud Imre Toth, **Op. cit.**, p. 21.

Scanned with OKEN Scanner

necunoscute, o fracțiune ne e cunoscută, atunci şi restul de termeni se rezolvă. E evident dar că cel întâi lucru al omenirii s-a concentrat asupra acestei fracțiuni, că legile înnăscute ale matematicei şi logicei, legile raportului fracțiunii către întreg au fost cele dentâi cercetate cu multă exactitate. Şi fiindcă, luând această fracțiune ca unitate, s-au ajuns a se confirma prin esperiență tot ce ea calculase apriori - de accea Pythagora şi egiptenii erau amețiți şi atribuiau numărului o putere divină."[101]

A sprijini "*lumea şi vecia într-un număr*" (**Scrisoarea I**) - înseamnă însă, cum am văzut cu prilejul analizei referitoare la cuadratura cercului, a admite numărul doar ca **artificiu** într-un "*calcul fără capăt*". Fără capăt şi, până la urmă, inutil, căci, am văzut de asemenea, nu în "proporția de forme" stă Frumusețea, ci în "proporția de mişcări". La fel se poate spune şi despre adevărul unui infinit față de care gândirea rămâne neputincioasă. Singura ei cale de salvare pare a fi "anihilarea" ideii de infinit, prin asimilarea lui cu Vidul. Soluție iluzorie însă, şi aceasta, căci Vidul îi conservă atributele. Mai mult, le potențează; Vidul **este** Infinitul. "Spațiu" al tuturor virtualităților ("*Nu e nimic şi totuşi e ...*"), Vidul **absoarbe** gândirea care-l imaginează. El devine "breşa" către "limbajul universal" al formulelor. Şi către Nebunia "cutropitoare".

Luceafărul este poemul prin care se revelează "cercul strâmt" al umanului, învăluirile sale succesive în **mici infinituri**:

"Din sânul vecinicului ieri
Trăieşte azi ce moare,
Un soare de s' ar stinge 'n cer,
S' aprinde iarăşi soare;

Părând pe veci a răsări
Din urmă moartea-l paşte,
Căci toți se nasc spre a muri
Şi mor spre a se naşte."

---

[101] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 298.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o variantă a **Glossei**, gândul este dus mai departe: nici chiar aceste **mici infinituri**, "cercurile" vieților, nu pot fi cunoscute:

"*Toate mor spre a se naşte*
Şi se nasc spre [a] străbate
Cercul ce nu 'l pot cunoaşte." (s.n.)[102]

Pentru Gândirea eminesciană însă - şi **aceasta** marchează nivelul macrosemantic al **Luceafărului** -, poemul este începutul călătoriei în Vidul pur. Hyperion reprezintă "numele secret" al unei Gândiri care, intuind tragismul cercului - cu vidul său intravital (π), cu moartea sa intravitală -, îl **re-desfăşoară** în linia dreaptă care **se pierde în infinit** sau, mai exact, în **transfinit**:

"*Căci unde-ajunge nu-i hotar*
Nici ochiu spre a cunoaşte".

Timpul îşi pierde, la rându-i, orice determinare -

"*Şi lumea 'ncearcă în zadar*
Din goluri a se naşte," -

pentru că el este timpul care şi-**a întins** trupul:

"*Timpul mort şi 'ntinde trupul şi devine* ***vecinicie***." (s.n.)[103]

Mişcarea în linie dreaptă" devine aşadar marca Gândirii care se înalță peste "*gânduri[le] trecătoare*" - **Glossa** o atestă de asemenea -, spre a privi "efemeridele" **învălătucite** în infiniturile măruntei lor făpturi. Sugestia acestei mişcări o găsim încă în **O, te-nsenină întuneric rece ...** (1872):

---

[102] Mihai Eminescu, **Opere**, III, **Poezii tipărite în timpul vieții**, Ediție îngrijită de Perpessicius, Editura Saeculum I.O., Editura Gemina, Bucureşti, 1994, p. 106.
[103] **Scrisoarea I**, în Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 133.

Scanned with OKEN Scanner

"Dar deasupra-astei mulțimi pestrițe
De gânduri trecătoare, vezi departe
Munții de vecinici gânduri ridicând
A lor trufașă frunte către cer:
Cu nepăsare ei privesc la toate
Efemeridele ce trec în vale
Cântând, vuind, certându-se și toate
Aspirând la un lucru, care 'n veci
Nu poate fi a lor - eternitatea."[104]

Abia în **Luceafărul** Gândirea se **dematerializează** după o "dialectică" schițată în visul lui Dan-Dionis:

"[...] simt cum, deslipindu-se atomele greoaie ale creierilor mei, mintea mea devine clară ca **o bucată de** soare."[105]

Luceafărul este poemul "limpezirii haosului"[106] vieții, "suma uriașă de traiectorii mici"; este poemul **despresurării** Gândirii care, singură, ajunge acolo unde, prin blestemul-rugăciune, dacul nu poate să ajungă. Pentru că el se raportează la alteritate (zeul necunoscut), în vreme ce Gândirea nu se mai raportează la nimic. Depășind corporalitatea (Eul) și lumea (Haosul), proiectându-se **dincolo** de **Număr**, ea se pierde precum "linia dreaptă", în infinitul Vidului.

Despre "setea" care **o** soarbe vom vorbi însă într-un alt capitol. Am urmărit aici doar modul în care, corelat cu substratul magmatic din care emerge și cu "peisajul" pe care-l străbate, **Luceafărul** poate fi înțeles ca **poem al Gândirii și despre Gândire**. O Gândire care, epuizând domeniile realului (individualitatea și existența), se topește în transcategorialul pur, inexprimabil, dar având ca **indiciu mental** conceptul de "Vid". Abia aici putem vorbi despre "rostogolirea din centru către X ...".

---

[104] Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 86.
[105] **Sărmanul Dionis,** în Mihai Eminescu, **Opere**, VII, p. 105.
[106] Această sintagmă aparține Isabelei Vasiliu-Scraba, v. **Inefabila metafizică**, f.e., [Slobozia], 1993, p. 21 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

GAMA VIDULUI

Mirajul matematicilor - îndeosebi al geometriei şi al calculului infinitezimal - vine la Eminescu nu dintr-o "imaginatio laesa", cum lăsa a se înțelege Călinescu, ci dintr-o **lucidă** sfidare a categoriilor limbajului, incapabil să cuprindă pe de-a-ntregul Gândirea. Cum am semnalat, Eminescu denunțase încă în tinerețe acest inconvenient major al limbajului, neputința de-a exprima "toate ramificațiile" ideii, care "esistă toată implicită în cap, dar spre o a espune ne servim de cuvinte, de şiruri ce au început - au sfârşit." Formula şi cifra - adică "limbajul universal" pe care poetul îl caută mai ales după 1880 - sunt investigate ca posibile modalități (alternative) de acces la "**rĕgia gândirii ne'nființate**". Fără ajutorul (îndoielnic al) psihanalizei am încercat să surprindem tocmai acest complicat mecanism, scrutând magma comună - **ipso facto**, spațiul psihic ("cosmotic", după Blaga), întrucâtva sinonim cu "cea de-a treia materie" lupasciană -, cea din care emerg nenumăratele semnificații ale operei.

Teoria **chreodei**, resemantizată în funcție de "necunoscutele" ecuații critice, îngăduie punerea justă a problemei Vidului la Eminescu, investigat aici cu ajutorul figurilor emblematic-complementare ale **cercului** şi **liniei drepte**. Fiecare ditre acestea înfiripă câmpuri ideatice distincte, chiar dacă deseori **interferente**. Henri Corbin observa undeva că adevărul unei semnificații se măsoară nu atât prin întinderea datelor sale materiale - după Eminescu, limitate, oricum -, cât mai ales prin **înălțimea orizontului** pe care aceasta o indică.

Ce-ar rezulta, aşadar, în urma "însumării" emergențelor de semnificații ale figurilor **cercului** şi **liniei infinite**?

Mai întâi, că poetul este un **neo-pitagoreic** care, deşi admite, ca Pitagora, că "Totul este orânduit după număr" (**Ieros Logos**), spre deosebire de Platon, se îndoieşte că "Numărul reprezintă cunoaşterea însăşi" (**Epinomis**). De aceea, cuadratura cercului; şi **vidul intra-vital**, π. De aceea, renunțarea la cerc în favoarea "liniei drepte"; şi **Vidul trans-finit**. De aceea, **matematicile**. Căci "Le rouage profond des mathématiques, comme le rouage de toute expérience, de tout ce qui se développe, qui possede un devenir, c'est le *transfini*, dans le sens exact du terme: un fini qui est et doit être sans cesse dépassé, sans

Scanned with OKEN Scanner

que l'infini puisse jamais être atteint."[107] Dar până şi pentru Călinescu o asemenea intuiție eminesciană era încă prea timpurie ca să-şi dezghioace adânca semnificație...

În al doilea rând, desluşirea celor două "figuri" ale vidului - marcând acedia şi **trans**-finitul[108]- indică o mutație fundamentală în Gândire. Logica identitară se autodevoră, lăsând în urmă doar un **ecou** de **coincidentia oppositorum**; un ecou care se multiplică, însă fără a pierde din intensitate. Şarpele **ouroboros** se dovedeşte, cu adevărat, un **simbol paradoxal**, aşadar un autentic **blazon** al **contradictoriului**. Căci **nu figura** pe care autodevorarea lui o descrie în spațiu poartă accentul de semnificație, **ci tensiunea** care-i întreține dezbinul lăuntric. **Coincidentia oppositorum** se reduce astfel la **un singur sens: Discordia concors**[109].

Sintetizând, problematica Vidului eminescian ne plasează într-o zonă de profundă indeterminare, consonantă remodelării Gândirii din secolul al XX-lea. Ceea ce însă această magmă lasă totuşi să dobândească "viu contur" este că **acedia** - asimilată de noi vidului intra-vital - nu îşi găseşte mântuire în moarte - care reprezintă, precum vom vedea, o **confirmare** a circularității -, ci într-o transcendență pur misterioasă, asimilată aici Vidului transfinit. Mântuirea de **acedia** este sinonimă cu **izbânda decorporalizării Gândirii**.

Dacă ne raportăm la un criteriu spațio-temporal, strict convențional însă, acest proces înseamnă fie **regresia prin haosul originar** (din care, în **Scrisoarea I**, se desprinde punctul cosmogenetic) către "repaosul dintâi" (**Rugăciunea unui dac**), fie **progresia prin haosul vieții** (**vuietul** efemeridelor din poema **O, te 'nsenină întuneric rece...**, ori **viermuiala** copiilor pământului rebel din **Demonism** îi sunt metaforele revelatoare) către abisul fără hotar şi fără vreme

---

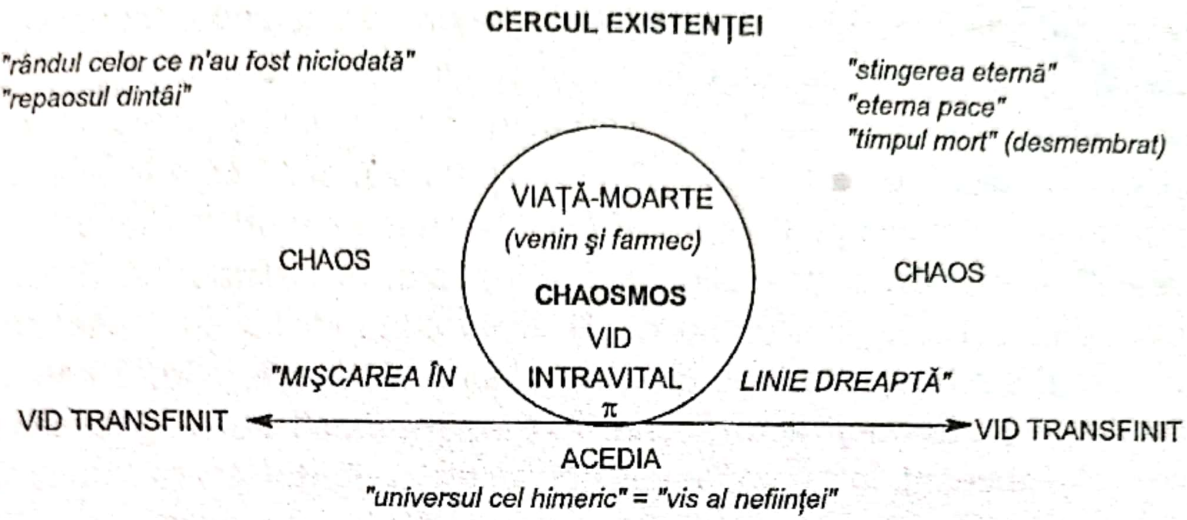
[107] Stéphane Lupasco, **Le principe...**, ed. cit., p. 22.

[108] Precizăm că sensurile în care folosim aceşti termeni sunt următoarele: **acedia** = suferința infinită în interiorul finitului (viață umană); **transfinit,** în sens etimologic, = depăşirea finitului fără ca aceasta să înseamne şi "atingerea" infinitului (ca în calculul infinitezimal). Această depăşire, cum o indică Lupasco, se face fie pe căi pozitiv-identitare, fie pe drumuri negativ-contradictorii.**Fragmentariumul** eminescian se conturează pe căile *transfinitului negativ.*

[109] Despre avatarurile frecventei confuzii dintre cele două sensuri - **concordia discors** şi **discordia concors,** v. Livius Ciocârlie, **Op. cit.**, p. 62 şi urm.

Scanned with OKEN Scanner

(**Luceafărul**). Cum intuiția poetică se îndreaptă către invizibil, "meta-percepție" cu care operează şi fizica actuală[110], în vreme ce gândirea noastră reclamă reprezentarea, aceasta devine necesară:



Această schemă nu reprezintă însă decât o "logicizare" forțată a ceea ce, în mod enigmatic (şi... firesc), scapă formalizării; (nu alta este "calea" reprezentării atractoriilor stranii, a relațiilor de incertitudine, a catastrofelor etc.). Observația capitală este că, deşi simetric, "tabloul" schițat implică **disimetria**, întrucât ambele instanțe ale Vidului **trans**finit sunt **proiecții mentale**; totodată, ambele presupun raportarea la "a treia materie-energie", **psihicul**, în care "viața cunoaşte moartea şi moartea viața, datorită tocmai antagonismului lor contradictoriu"[111]. Acest "creuzet conflictual, delicat şi redutabil", **echilibrat,** simetric aşadar, se deschide însă **în mod diferit** către **trans**finitul vidurilor: **regresiv**, prin meditație auster-apolinică (arhetip: dascălul din **Scrisoarea I**); **progresiv**, prin elanul vizionar-dionisiac (arhetipuri virtuale: dacul, Miron, Hyperion; arhetip **actualizat** ca Gândire: Hyperion). Mai mult, vidul "celor ce n' au fost niciodată" nu "se atinge", ci "se construieşte" **din interiorul ciclicității** (asumate) viață-moarte cu ajutorul Numărului, calculelor, încantenărilor formale (trilemă, tetralemă etc.). Vidul setei absorbante, în schimb, nu "se construieşte", ci în el se ajunge "dintr-un salt", pe o traiectorie "în linie dreaptă" în mişcarea căreia se "dizolvă" acedia vidului intra-vital.

---

[110]V. Stéphane Lupasco, **Qu-est-ce qu'une structure?**, Christian Bourgois Éditeur, Paris, 1967.

[111] Stéphane Lupasco, **Logica dinamică...**, p. 325.

Scanned with OKEN Scanner

Parafrazându-l pe Macedonski: în Vid se-ajunge dintr-un salt sau nu se-ajunge-n veci de veci...

Acest traseu nu poate fi urmat decât de Gândire, prin percepția **halucinatorie** a realului. În mod firesc, generând imaginea, "conştiința ştie că are de-a face aici cu o irealitate şi totodată cu o realitate, că ea **este** o realitate interioară. Ea ştie că este şi subiectivă şi obiectivă, că aparține subiectului, adică locului unde apare ea, şi că este în acelaşi timp un fel de obiect pe care îl vede şi îl aude în interior"[112]. Când însă "irealul" este dislocat despotic de "real" - care, în ordine... reală este Himera însăşi -, aşadar când conflictul şi contradicția sunt alterate, Gândirea se refugiază sub măştile Nebuniei-Tăcere, Vid, Himeră, Absolut... -, trăindu-şi acut fiecare ipostază, hrănită de magnetismul propriului ei neant. Într-un autentic **adăpost al neființei** -

"E-al neființei adăpost
Unde uitarea soarbe
Tot ce va fi şi tot ce-a fost
Sub genele ei oarbe."[113] -,

Gândirea instituie, prin **intensificarea-pliere** a ființei (trecute şi viitoare), un autentic **ceremonial al transrealității**.

Printr-o reducție maximă, schema în discuție poate arăta astfel: **Ireal-Real-Transreal**, în care "periferiile" tind să se substituie centrului, iar centrul migrează spre periferii. Imprevizibile, aceste mişcări depind de actualizările şi potențializările **undelor** din "sistemul" magmatic. Amfibologia relațiilor e adâncită de "turbulența" nuanțată a magmelor:

1. Irealul - **întuneric străveziu** - "*sure văi de caos*"[114]
2. Realul - **opacitate** - "*Iar timpul creşte-n urma mea, mă-ntunec...*";
3. Transrealul - **transparența fără tranziție** - "*De-ar înceta totul în mers*
S-ar naşte lumina, lumină!"[115]

---

[112] Id., **Ibid.**, p. 309.
[113] Mihai Eminescu, **Luceafărul**, variantă, în **Opere**, II, p. 435.
[114] "Chaos", în sens etimologic (gr. *chaino* "a fi deschis"), conotează **vidul**, nu dezordinea.
[115] Variantă la **La steaua**, în Mihai Eminescu, **Opere**, III, p. 324.

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie subliniat că nu este vorba aici, cum ar putea să pară, de un imobilism parmenidian - "*spaima împietrită*" şi "*visul încremenit*" aparţin **cercului existenţei** -, ci de un **dinamism perpetuu şi neholoedric**, căci Eminescu nu vede istoria ca pe o mişcare progresiv-lineară care are un **capăt**[116]. Nesfârşita reiterare a existenţei - **mărire-cădere** în **Memento mori** sau "nonens-fiens-ens-defiens-nonens" în **Fragmentarium** - acreditează mai degrabă ideea unei **retrocurburi istoriale**, generată de circularitatea ameţitoare a evenimentelor.

Curbarea sau plierea linearităţii înlătură temporalitatea - întreaga experienţă din **Sărmanul Dionis,** de pildă se desfăşoară într-un **pliu** al istoriei[117] -, plasând evenimenţialul **între** finit şi infinit. **Interval de indeterminare**, exprimabil doar întrucâtva prin **transfinit,** acest "Erewhon" nu reclamă nici dialectica hegeliană şi nici "sfârşitul istoriei". Dar nici despre "încremenire" între finit şi infinit nu poate fi vorba, ci despre o eternă "mişcare în linie dreaptă" care scapă categoriilor limbajului şi gândirii. "Mişcarea în linie dreaptă" este o **metaforă** care evidenţiază deplina non-concordanţă dintre Limbaj şi Logos. (La începutul secolului al XX-lea, marea iluzie a poeziei şi a metafizicii a fost tocmai **concordanţa acestora**; reverberaţiile din epistemologie însă - din fizica teoretică îndeosebi - au spulberat-o mai târziu.)

Sensurile acestei metafore eminesciene, niciodată cuantificabile pe de-a-ntregul, compenetrează cu cele ale metaforei "*mortul-viu*" din juvenila **Când priveşti oglinda mării**. "Mişcarea în linie dreaptă" **nu duce** aşadar **în** infinit, ci îi "întreţine" acestuia "imaginea cu neputinţă de zugrăvit", ca "traiect" al gândirii care **lasă în urmă** imaginaţia.

Vidul pre-cosmic poate fi "recuperat" pe calea imaginară a reveriei poetice, prin "vacuizarea" amintirii:

---

[116] Contrar aparenţelor, profeţii "sfârşitului istoriei" - expresie al cărei flagrant nonsens este evident (v. şi Jean Baudrillard mai ales în **L'Illusion de la fin**, Galilée, Paris, 1992) - nu şi-ar găsi puncte de sprijin în opera eminesciană.

[117] În publicistică, Eminescu concretizează excursul istoric în **gnômè** - recursul la citatul revelator (Platon, Matei Basarab, Shakespeare, Juvenal etc.), asimilat adevărului. În raport cu discursul propriu-zis, acest procedeu constituie un **pliu** evident.

Scanned with OKEN Scanner

"Ea din noaptea amintirii o vecie 'ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca 'n vis pe toate."[118]

Reveria - pe care W. von Wartburg o deduce din lat. ***reexvagare**, "a vagabonda în afară"[119] - este o călătorie cu întoarcere, un pliu temporal. Când întoarcerea se face **cu imagini cu tot** - ca în **Memento mori** sau chiar în **Melancolie** -, existența devine **o trăire a amintirii**; "plenitudine" cu **interstiții vide**, existența se convertește astfel într-o nesfârșită pribegie lăuntrică, în **acedia**.

În Vidul transfinit, în schimb, **Gândirea este vacuizată** de o indicibilă **sete absorbantă**. Aceasta e călătoria fără întoarcere posibilă. Saltul în Vid coincide așadar cu depășirea simultană a imaginarului și a Gândirii însăși. **Luceafărul** este un poem al **bifurcației parabolice**. În vreme ce, printr-un ultim efort de luciditate, Hyperion **este trimis** "*În locul lui menit din cer*" (asigurându-se astfel coerența alegoriei), Gândirea poetică abandonează Eul, Numărul și Forma spre a se topi în **golurile reci, dincolo** de geometriile severe ale Logosului, **anterioare** chiar logicii și matematicilor. Risipind "structura de inel a limbajului" (Hilbert), Gândirea dobândește un "caractère *flou*" (Hadamard), singurul în măsură să-i reveleze subtila coerență a diferitelor **nivele de realitate**. Viziunea **globalității** acestor nivele este o **viziune transcosmologică.**

"GEOMETRIE INCENDIATĂ"

Saltul în vid este "ultima aventură în neelement" pe care Gândirea eminesciană o săvârșește exemplar. Această insolită aventură - pe alte coordonate săvârșită de Nietzsche, Rimbaud sau Ion Barbu -, face ca, la nivel macrosemantic, **magma tragicului** să irumpă în unde **iregulare**, atât ca forță cât și ca vâscozitate.

Într-o scrisoare către autorul **Jocului secund**, Blaga - a cărui poezie **împacă** ființa cu marele mister cosmic al existenței - intuiește

---

[118] **Scrisoarea I**, în Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 130.
[119] Apud Marcel Raymond, **Vérité et poésie, études littéraires**, Éditions de la Baconnière, Neuchâtel (Suisse), 1964.

Scanned with OKEN Scanner

Vidul transfinit, deliberat respins de el prin surâsul **mântuitor** al creației[120]. Poetul recurge acolo la fabula kantiană a porumbelului, care "*[...] zboară prin vămile văzduhului, şi cu cât se înalță, aerul subțiindu-se, simte că zboară tot mai uşor. Intervine logica - porumbelul îşi zice: dacă n-ar fi aer n-aş mai întâmpina nici o greutate şi aş zbura uşor de tot. După Kant, părerea porumbelului e o iluzie. Eu - continuă Blaga - încă n-am rezolvat problema. Şi de aceea mă întreb: se găseşte Ion Barbu în iluzia porumbelului? Sau Lucian Blaga va încerca în curând ultima aventură în neelement, visată de acelaşi porumbel* ?"[121]

Dacă Ion Barbu "atinge" **neelementul** prin meditația asupra "ticluirii şi aventurii Ființei", sau prin renunțarea definitivă la poezie în favoarea (poeziei) matematicilor, Blaga nu-l investighează direct, ca eu liric ("vizibil" sau nu) precum Barbu şi Eminescu, ci **mediat** de iscoditoarea "Pasăre sfântă" din poemul omonim. Iscată din "*funduri de mare*" şi din "*păduri plutitoare*", din "*focul solar*" şi din moarte - căci ea cântă

"*celor ce somnul şi-l beau*
din macii negri de subt pământ" -

pasărea (brâncuşiană) se înalță **dincolo** de hotarele sferei celeste, ale "*cerului mic*" -dimensiune fracționară a infinitului **sub** care tânjeşte "*mare[a] pasăre bolnavă*" (**Stă în codru fără slavă**).

O imagine medievală naivă înfățişa un pelerin, care, ajuns la marginea pământului-platformă, sparge (cu capul) cupola cerească, ochii săi privind cu imensă mirare complicatul mecanism care pune în mişcare astrele[122]. Deşi **eliberată** de sferă şi element, pasărea din poemul lui Blaga **nu** reflectă, precum pelerinul medieval, misterul cosmic, privirea sa nefiind - pentru poet - un creuzet de imagini şi

---

[120] **Depăşirea** tragicului ca gest emblematic al poeziei blagiene am urmărit-o succint în **Unicornul şi laguna**, în **Steaua**, anul XLIV, nr. 10-11 octombrie-noiembrie 1994, pp. 52-53.

[121] Apud Gerda Barbilian, **Ion Barbu. Amintiri**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979, p. 197.

[122] V. Jean Brun, **Dévoilement et profanation**, în **Corps écrit**, P.U.F., nr. 2, 1982, pp. 56-56.

Scanned with OKEN Scanner

neavând funcția de a "stabili o relație". Aceasta întrucât, spre deosebire de **Luceafărul**, poetul elimină **total** orice reacție de identificare (alegorie) cu pasărea-"mesager":

"*Înalță-te fără sfârșit*
Dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi."[123]

Gândirea eminesciană, în schimb, e asimilată (inițial) lui Hyperion, iar **ruptura** are loc chiar în **interiorul Identității**. Pentru Eminescu "aventura în neelement", prilejuită de **bifurcația parabolică** de care vorbeam mai devreme, este **aventura gândirii care se desparte de propria-i alegorie**. În finalul poemului, Hyperion nu mai este decât **ecoul** Gândirii plonjate în **nelumea** pe care, am văzut, în **Archaeus,** poetul o **afirmă**: "*O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de-o altă ordine de lucruri.*"

În **Luceafărul, nelumea** (sau **neelementul**) coincide cu **incendierea oricărei geometrii**, inclusiv a proiecției identitare.

Blaga va edifica nelumea **înlăuntrul** geometriilor lutului, ca "tristețe metafizică":

"*Lut fără slavă,*
umed absurd.
Umblu-n nelume,
drumul e surd."[124]

Dacă pentru el creația este mântuitoare - chiar lutul şi cenuşile dobândind, până la urmă, un filon apotropaic (**Brânduşile**, **Peisaj trecut, Greeruşa**) -, pentru Eminescu "mântuirea" este totuna cu **nelumea Gândirii**. Adică Vidul Absolut. Vid **şi** Absolut, deopotrivă.

În puținele rânduri din **Gnozele dualiste ale Occidentului** pe care i le acordă lui Eminescu, Ioan Petru Culianu consideră poezia **Demonism** ca "tipică pentru nihilismul modern", întrucât ... "Eminescu

---

[123] Lucian Blaga, **Pasărea sfântă**, în **Opera poetică**, Ediție îngrijită de George Gană şi Dorli Blaga, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 153.
[124] Id., **Pasărea U**, în **ibid.**, p. 277.

Scanned with OKEN Scanner

retrage proiecțiile din planul transcendenței pentru a le investi în ecosistemul terestru."[125] După cum am sugerat însă de câteva ori, problema nihilismului eminescian nu poate fi tranşată cu uşurință, asociindu-se fie viziunii metafizice (de tip mahayanic), fie celei antimetafizice occidentale (inițiată de Nietzsche) după care eliberarea omului **în neant** înlocuieşte transcendența[126]. Viziunea vidului apare mult mai nuanțată, imposibil de "prins" într-o **structură**, prin ea însăşi antimetafizică[127]. **Cercul** şi **linia dreaptă**, de pildă, nu sunt decât "figurile" care "încapsulează" **posibilitatea** viziunii şi **nu** viziunea însăşi. Cum o sugerează chiar Eminescu - în **Cu mâne zilele-ți adaogi ...** -, "priveliştile sclipitoare" nu țin de **loc** şi **timp**, ci de **magmele mereu în ebuliție ale gândirii**:

"*Priveliştile sclipitoare*
Ce-n repezi şiruri se dişteru
Repaosă nestrămutate
Sub raza gândului etern."[128]

Vidul **intra-vital**, resimțit ca **acedia**, ne poate conduce într-adevăr la o înțelegere a Nimicului în manieră heideggeriană, ca revelare **în** şi **prin** teamă (**Angst**) a Indeterminării. "Starea-de-menținere a **Dasein**-ului în Nimic - temeiul ei este însăşi teama ascunsă - îl transformă pe om în locțiitorul Nimicului."[129] Măcinat de o spaimă difuză - asimilată

---

[125] Ioan Petru Culianu, **Gnozele dualiste ale Occidentului**, Traducere de Thereza Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1995, pp. 320-321. Teza formulată aici se dezvoltă în studiul (din 1980) **Fantasmele nihilismului la Eminescu**, Traducere de Ion Simuț, în **Familia**, Seria a V-a, anul 32 (132), nr. 1 (363), ianuarie, 1996, pp. 10-20.

[126] Id., **Gnozele ...**, p. 308-311.

[127] V. în acest sens pertinenta analiză a lui Jean Borella din **Criza simbolismului religios**, Traducere de Diana Murărașu, Institutul European, [Iaşi], 1995, pp. 207-242.

[128] Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 205.

[129] Martin Heidegger, **Ce este metafizica?**, în **Repere pe drumul gândirii**, Traducere şi note introductive de Thomas Kleininger şi Gabriel Liiceanu, Editura Politică, Bucureşti, 1988, p. 47. Această conferință din 1929, în care filosoful susține că teama revelează Nimicul, iar Nimicul revelează ființarea, rămâne un "punct izolat" în gândirea sa despre Nimic. V. şi **Nota introductivă** a traducătorilor, pp. 17-32.

Scanned with OKEN Scanner

de noi, prin contiguitate cu manuscrisele eminesciene, **stării** π ori cuadraturii himerice a cercului -, eul este văduvit de "eleborul"-moarte, existența devenindu-i o perpetuă **agonie**. Dar tot Heidegger scrie: "Starea-de-menținere a **Dasein**-ului în Nimic - temeiul ei e însăşi teama ascunsă - este depăşirea fiinţării în întregul ei: transcendența."[130] Predominanța sensului existențial-ontologic al acestei transcendențe (în raport cu cel existențial-ontic) este evidențiată, după părerea noastră, şi de **nelumea** eminesciană, **posibilă** dincolo de orice determinare factuală. **Ungrund**-ul lui Boehme şi "roata lui Ixion", la care trimite Baader, "figura" **chreodei** şi **dezbinul** Gândirii de propria-i alegorie din **Luceafărul** ne îngăduie, după cum am văzut, să vorbim despre un Vid transfinit care face posibilă "contaminarea" Vid-Absolut.

Prin urmare, chiar dacă ne-am raporta la o teorie modernă a nihilismului - precum cea trasată de Heidegger -, vidul eminescian continuă să-şi probeze valența sa metafizică profundă[131]. Şi **disimetriile** funciare pe care se edifică, întrucât, ca în gândirea secolului al XX-lea, creativitatea eminesciană este generată de permanenta **tensiune contradictorială.**

Spre a evidenția modul în care disimetria se ascunde chiar în interiorul simetriei, vom împrumuta tabloul de valori ontologice schițat de Livius Ciocârlie în **Fragmente despre vid**[132]:

---

[130] Id., **Ibid.**. Heidegger înțelege transcendența ca pe o depăşire a fiinţării **în întregul ei**. Argumentația o găsim în **Despre esența temeiului**, în **Op. cit.**, pp. 68-121.

[131] Acelaşi lucru poate fi probat şi prin raportare la dialectica paradoxală din **Vedanta** - non-alteritate, "Ta twam asi" / alteritate, "neti-neti" -, făcută, de altfel, din perspectiva metaforologiei de către Sergiu Al. George (**Eminescu-Arhetipul**, în **Arhaic şi universal. India în conştiinţa culturală românească**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1988, pp. 269- 295). Precizăm că natura metafizică a poeziei eminesciene **nu implică** afirmarea unui "geniu religios", ipoteză susținută de Rosa Del Conte (**Eminescu sau despre Absolut**, Ediție îngrijită, traducere şi prefață de Marian Papahagi, Editura Dacia, Cluj, 1990, p. 269).

[132] Ed. cit., p. 77. Autorul reia acest tablou - de exemplu la p. 255, răsturnat -, nuanțându-l, dar fără a-i aduce modificări esențiale.

Scanned with OKEN Scanner

.....
"nimic
nediferențiere-entropie
haos
contradicție ..... text
ordine-sistem
armonia contrariilor
.....
absolut"

Din perspectiva analizei noastre asupra Vidului eminescian, acest tablou devine operant **numai** dacă îl **pliem** - simplificându-l totodată - chiar pe axa care indică tensiunea contradictorială; rezultă astfel o **piramidă de contradicții**, care dă "contur" (prin "secționare") tocmai ***modelului magmatic*** adoptat:

NIMIC-ABSOLUT
HAOS-ORDINE
(**CHAOSMOS**)
CONTRADICȚIE ..... TEXT

Contradicția de la baza "piramidei" emerge prin unde magmatice eterogene până în vârf, punctul de focalizare al tuturor tensiunilor de pe nivelul median **haos-ordine**. Întrucât aici armonia contrariilor coexistă cu nediferențierea, iar entropia este contrapunctată de negentropie, vom numi acest nivel **chaosmos**. Pentru Gilles Deleuze, însăşi "logica sensului" implică o disjuncție subiacentă, "chaosmotică", întrucât "la divergence des séries affirmées forme un «chaosmos» et non plus un monde; le point aléatoire qui les parcourt forme un contre-moi et non plus un moi; la disjonction posée comme synthèse troque son principe théologique contre un principe diabolique."[133] Iar "Dacă imperativele Ființei au o legătură cu Eul, ele o au cu acest Eu fisurat,

---

[133] Gilles Deleuze, **Logique du Sens**, Paris, Éditions du Minuit, 1969, p. 206. V. o analiză a acestui aspect la A. Mieke Taat, **Les signes du feu**, în **L' Arc**, n° 49, [1972, spécial Deleuze], pp. 78-88.

Scanned with OKEN Scanner

deplasându-i şi reconstituindu-i de fiecare dată fisura [...][134]. La rândul său, Umberto Eco înţelege prin "chaosmos" tocmai **vecinătatea** şi **întrepătrunderea** - tulburătoare adesea - a ordinii cu dezordinea[135].

"Blazonul" chaosmosului eminescian este **strigătul iregular**, relicvă a unei plenitudini de ordin mitic:

"Dar organele-s sfărmate şi 'n ***strigări iregulare*** *(s.n.)*
Vechiul cântec mai străbate cum în nopţi izvorul sare."[136]

"Sentimentul tragic al vieţii" - căruia Unamuno îi opune strigătul lui Don Quijote şi farmecele Dulcineei - este adâncit la Eminescu de "*fantome[le] de sunet*" orfic: "Participarea delectabilă - scrie Edgar Papu - se schimbă în acel vârtej de vid, în acel gol devorator, pe care ni-l sapă în organism abisurile, absorbite ele de fiinţa noastră mai-nainte de-a ne absorbi pe noi într-însele, dar unde Eminescu are puterea să-şi centreze existenţa şi să ne trimită de-acolo efluviile ameţitoare ale distanţelor, populate cu viziuni catastrofale."[137]

În "modelul" magmatic schiţat mai sus, undele orizontale sunt "sfâşiate" de disimetriile intensităţilor de iradiere de pe axa verticală. (După cum am subliniat de-a lungul analizei, nu toate undele magmatice ajung la vidul **transfinit**; multe dintre ele se consumă în **coadaptarea** vieţii cu moartea din **cercul chaosmosului**. Asupra acestui aspect vom insista însă în capitolul următor.) Se manifestă aici o mişcare intuită deja de Edgar Papu atunci când insistă asupra **adâncimii** din care poetul priveşte lucrurile, alături de perspectiva depărtată şi înaltă pe care o semnala Tudor Vianu; "incandescenţa magmatică a centrului teluric" **s-asvârle**, odată cu luna - "*Şi luna s-azvârle pe-a norilor vatră*" (**Diamantul Nordului**) -, în spaţiul uranic, altădată înfăşurat în pânza argintie şi glacială a astrului mort

---

[134] Id., **Diferenţă şi repetiţie,** Traducere de T. Saulea, Editura Babel, Bucureşti, 1995, p. 305.

[135] Umberto Eco, **The Aestetics of Chaosmos. The Middle Age of James Joyce**, Transl. from the ital. by Eszock E., Cambridge (Mass.), Harward University Press, 1989, p. 91 sq.

[136] **Scrisoarea I**, în Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 157.

[137] Edgar Papu, **Poezia lui Eminescu**, în **Lumini perene. Retrospecţii asupra unor clasici români**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1989, p. 41.

Scanned with OKEN Scanner

(**Melancolie**). Profilul "plutonic", "învăpăiat de focul originar", de care vorbea I. Negoițescu, **frânge** topografiile "centrului", iradiind peste întregul edificiu al creației. Şi **dincolo** de aceasta, în "*règia gândirii ne'nființate*".

"Orice aglomerare a materiei, în afara **corpului** respectiv propriu-zis, certifică şi o înstăpânire spațială a sa, dobândirea unei suzeranități domeniale (în sens medieval), pe întinsul căreia îşi exercită "influența", puterea-i iradiantă." [138] **Înstăpânirea** gândirii într-un Vid transfinit implică dezbinul de ultima ei mască: Hyperion. Se împlineşte astfel dorința mântuirii ca **risipire de sine** enunțată în același an al **Melancoliei**, 1876, prin postuma **Ce şopteşti atât de tainic...**:

"*Numai colo unde teiul*
Lasă floarea-i la pământ
Eu încep să mişc din buze
Şi trimit cuvinte 'n vânt. *(s.n.)*

Vis nebun, deşarte vorbe!
Floarea cade, rece cântu-i
Şi eu ştiu numai atâta
C' aş dori odat' să mântui!"[139]

Marcă a **coexistenței** plutonicului cu neptunicul în **toate** orizonturile creației, teiul eminescian, "sofianic" pentru C. M. Ionescu[140], devine totodată marcă a **risipirii de sine** în plan ontic -

---

[138] N. Steinhardt, **Un exemplu de aplicare a teoriei câmpurilor în literatură**, în **Escale în timp şi spațiu**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987, p. 229. Pornind de la sugestiile lui Walter Benjamin, cărturarul consideră pe drept cuvânt că teoria câmpului este mult mai potrivită pentru descoperirea "miezului cel mai lăuntric al operei" decât inventarierea pieselor, a structurilor - "treabă contabilicească, neangajantă şi odihnitoare".

[139] Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 256.

[140] Cornel Mihai Ionescu, **Teiul sofianic**, în **Palimpseste**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979. Pe baza acestei "metafore obsedante", criticul înlătură brutala disociere plutonic-neptunic a lui I. Negoițescu, observând că, dacă floarea teiului sugerează **aticismul**, rădăcinile sale distilează sevele plutonice ale straturilor ancestrale. Coexistența Atena-Baal devine astfel evidentă. Din păcate, studiul este prea puțin cunoscut.

Scanned with OKEN Scanner

recurența imaginii **teiului sfânt** în toate variantele poemului **Mai am un singur dor** (1883) o confirmă -, oferind astfel **arhé**-ul risipirii ontologice prin **de-corporalizarea** imaginii care lasă în urmă doar **parfumul** căderii "rânduri-rânduri" (sugestie de asemenea recurentă în poezia eminesciană).

Risipirea de sine - prin renunțarea la Logos[141] şi prin cântecul rece, "iregular" - se (de)săvârşeşte odată cu părăsirea cercului - a **stării** *π* (vidul intravital, acedia) - şi absorbția Gândirii de Vidul transfinit. Această cale nu stă sub semnul materiei, ci al unei "**ascensiuni** inverse", căci nimicul **dens** din **Mortua est!** (1871) -

"*Se poate ca bolta de sus să se spargă*
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă"[142] -,

ori lumea "*ce pe nesimțite cade*" (**Memento mori**) se sublimează în **sete absorbantă** (**Luceafărul**) şi **nelume** (**Archaeus**).

Limpezirea vidului nu elimină valențele sale transcendente, în sens heideggerian, ci, dimpotrivă, le implică, după cum am văzut. **În afara** logosului, gândirea investeşte ființa cu o **nouă vitalitate**, in-inteligibilă însă **din interiorul** logosului. De aceea negația eclatantă şi **trans**realitatea, "motive" pe care poezia secolului al XX-lea le va cultiva, sperând că, până la urmă, Limbajul îşi va dezvălui sortilegiul. Însă Limbajul nu ascunde un sortilegiu, ci propriu-i istov. Ted Hughes ne-o sugerează într-un poem parabolic, în care, după ce nimicul "se crapă", nu "*prezența reală*", ca la Rilke, apare, ci un **miez istovit**. Poemul - intitulat **Vrăji în ceruri** - reprezintă o de-construcție **poetică** ce evidențiază **dezbinul lăuntric al Logosului însuşi**:

---

[141] Preocupată de coerența discursului său critic, Svetlana Paleologu-Matta interpretează risipirea cuvintelor în vânt ca pe o **restaurare** de "sensuri vechi, pierdute" ale logosului mitic, ceea ce ar acredita ideea plenitudinii existențiale (v. **Eminescu şi abisul ontologic**, Aarhus, Nord, 1988, pp. 109-110). Or, tragismul viziunii eminesciene vine tocmai din **imposibilitatea** recuperării cântecului orfic (plenitudinar), care doar "*P'ici, pe colo mai străbate*"... (**Scrisoarea IV**).

[142] Mihai Eminesu, **Opere**, I, p. 38.

Scanned with OKEN Scanner

"La urma urmelor a fost nimicul.
A fost plantat înlăuntrul nimicului.
I s-a mai adăugat un dram de nimic
Şi pentru a se dovedi că nu există
A fost strivit cu nimic.

Tocat mărunt cu un nimic
Scuturat în nimic
Întors cu buzunarele pe dos
Şi fâlfâit peste nimic
Să vadă toți că nu-i nimic
Şi nici că se mai poate ivi ceva din el

Şi l-au zvârlit. Aplauze prelungi în ceruri.

Căzând nimicul a izbit pământul şi-a crăpat -
În miezul lui Kra zăcea leşinat."[143]

Ca nucleu al nimicului, Kra, "pasărea-om", reproduce destinul unui Logos **defrişat,** văduvit de întemeierea sacrală a lumii. În **Criticilor mei**, Eminescu avusese intuiția acestei iremediabile rupturi:

"Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață,
Unde ai judecătorii,
Ne 'nduraţii ochi de ghiață?

Ah! atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul:
Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?"[144]

---

[143] Ted Hughes, **Din cântecele lui Kra,** Traducere şi prefață de Vasile Nicolescu, Editura Univers, Bucureşti, 1977, p. 63. Poemele blagiene **Paradis în destrămare** şi, mai ales, **Anno Domini**, de care textul lui Hughes ne aminteşte, "defrişază" **cerul** a cărui cenuşă "*ne cade fulguind pe umeri şi pe case*".
[144] Mihai Eminescu, **Opere**, I, pp. 226-227.

Scanned with OKEN Scanner

Căutând "limbajul universal", Eminescu **abandonează** limbajul incapabil să reproducă ramificațiile **ideii**:

"*De mult de vorbe goale nici voiu să mai ascult.*
Nimic e pentru mine ce pentru lume-i mult."[145]

La Eminescu, non-divinitatea ascunsă, **atheos absconditus,** este, la fel ca pentru Kafka mai târziu, Vidul. Sau, în termenii lui Blaga, "[...] Nimicul cu sacru nimb." Căile către acest "*limbaj universal*" – ***trans-limbaj*** – vor străbate ***combustiile glaciale ale Nebuniei.***

[145] Id., **Opere**, IV, p. 385.

Scanned with OKEN Scanner

III. FEȚELE EXISTENȚEI

EXISTENȚĂ ŞI CHAOSMOS

Reală ca sfârşit al vieții, însă doar aparentă ca sfârşit al ei însăşi - aşa cum vânătorul Gracchus i-o dovedeşte primarului din Riva - moartea se află, de fapt, într-o permanentă, (şi indicibilă) **fuziune** cu viața; deşi pe catafalc, protagonistul kafkian este "într-o oarecare măsură [...] în viață". El e suspendat "veşnic pe scara cea mare care urcă" spre lumea de **dincolo**, în vreme ce luntrea-i rătăceşte captivă în lumea de **dincoace**: "în clipa când îmi iau vânt şi văd chiar strălucind, colo, sus, poarta, mă trezesc iar în barca împotmolită fără rost pe cine ştie ce apă terestră."[1] Moartea poate curma, aşadar, viața, nu însă şi **posibilitatea** de a muri perpetuu.

Că viața e **o trăire a morții**, Eminescu o spune în nenumărate rânduri. Imaginea de tinerețe a "*mortul[ui] viu*" - marcată încă de un retorism subiacent[2]- va dobândi maximă intensitate în ipostaza eului agonal din **Odă (în metru antic)**. Traseul care "suprapune" cele două momente se concretizează într-o sinuozitate pe care doar "figura" clocotitoare a magmelor o poate sugera. Deplasarea imaginii, formale inițial, către un sens tragic major - şi autotelic, întrucât **disipează** "geografia" imaginii-arhetip - coincide afirmării (şi investigării) existenței ca un **chaosmos**.

Pentru a adânci sensurile în care folosim acest concept împrumutat de la Deleuze şi Eco, vom recurge, mai întâi, la o poziționare tradițională a dihotomiilor. Astfel, "*dor[ului] nemărginit*" (cosmotic) din **Scrisoarea I** îi corespunde "*sete[a] care-l soarbe*" pe

---

[1] Franz Kafka, **Vânătorul Gracchus,** În româneşte de Iulia Soare, în *** **Amurgul Imperiului. Proză austriacă modernă, I**, Antologie, prefață şi note de Dieter Schlesak, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, pp. 413-419.

[2] Acest aspect este semnalat pertinent de către Elvira Sorohan, în **Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu şi Eminescu**, Editura Minerva, [Bucureşti], 1982, p. 288. "Nostalgia neantului, atunci când apare în poemele de tinerețe, e doar componentă a retoricii poetice, o cale de ieşire. Nemulțumit de vibrația prea puternică a fibrei refractare din structura ființei sale, mistuite pe rugul aprins de el însuşi, poetul va râvni «nepăsarea tristă»."

Scanned with OKEN Scanner

Hyperion (**Luceafărul**), abis centripetal care pare să se supună mişcării centrifuge de devenire a lumilor. Plasate însă sub semnul **negativității** - al **nelimitării** ("**ne**mărginit") -, ambele forțe sunt, **ipso facto**, indicii ale **neființei**[3]. Dealtminteri, universul întreg este văzut de către Eminescu ca un "*vis al neființei*", iar "locul" fără centru şi fără hotar în care Hyperion ajunge e "*Al neființei adăpost*". Această secretă fuziune a posibilităților reclamă abandonarea conceptelor clasice de "cosmos" şi "haos" - stări **ideale**, de altfel, şi, deci, irealizabile în "stare pură" -, cu atât mai mult cu cât ele **nu** se conciliază dialectic, ci intră într-o modulație de tip **pulsatoriu**; alternanța **şi** simultaneitatea fazelor temporale alcătuiesc unitatea paradoxală a **chaosmosului**.

În al doilea rând, trebuie invocată aici **"noua paradigmă" a haosului**, conturată de studiile unor teoreticieni precum David Ruelle şi James Gleick. Generată de teoria lui Landau asupra "curgerii turbulente", - care "n'est [...] rien d'autre qu'un écoulement quasi périodique avec un nombre de fréquences indépendantes suffisamment élevé"[4] -, chaologia modernă emite ipoteza unui **model** propriu de evoluție a structurilor haotice, adică ipoteza existenței unei **ordini a haosului**! Ruelle şi Takens, cei care reinterpretează teoria lui Landau din perspectiva teoriei matematice a sistemelor dinamice, fixează ca indice ordonator al haosului "atractorul straniu". Acesta este definit ca ansamblu complex către care converg traiectoriile particulelor aflate în mişcare haotică, instituind astfel o **coerență departe de echilibru** ("ceasul chimic" Belusov-Zabotinsky). Dependența **senzitivă** de condițiile inițiale ale sistemului[5], non-periodicitatea şi dimensiunea fractală reprezintă caracteristicile fundamentale ale atractorului straniu. De remarcat că teoria **haosului organizat** conține "quelque chose de paradoxal et d'étrange dans le

---

[3] "Dorul nemărginit", interpretat ca un corelat fie al Voinței schopenhaueriene, fie al indicului **kama**, este pus de Ioana Em. Petrescu în legătură cu mitul lui Brima, comentat de Hegel în **Prelegeri de filosofia religiei**. Creațiunea e, astfel, înțeleasă ca o "dorință de autocunoaştere, lumea fiind o proiecție inteligibilă a divinului, în sine ininteligibil." **Mihai Eminescu-poet tragic**, Editura Junimea, Iaşi, 1994, p. 165 şi urm.

[4] Alain Boutot, **La philosophie du Chaos**, în **Revue de philosophie de la France et de l'étranger**, nr. 2, 1991, p. 150.

[5] V. David Ruelle, **Hasard et Chaos**, Éditions Odile Jakob, [Paris], 1991, cap. 7, **Dépendance sensitive des conditions initiales** şi Alain Boutot, **Art. cit.**, 4 / **Propriétés fondamentales des attracteurs étranges**, pp. 154-158.

Scanned with OKEN Scanner

fait même d'associer ces deux notions apparemment contradictoires d'attraction d'une part et de dépendance sensitive aux conditions initiales d'autre part. Un attracteur implique le resserrement ou la convergence des trajectories, alors que la dépendance sensitive aux conditions initiales implique au contraire leur éloignement ou leur divergence"[6].

Chaosmosul ar marca deci, tocmai **co-existența** şi manifestarea unor forțe complementar-antinomice care definesc, în ultimă analiză, existența ca "spațiu" dintre două perfecțiuni **virtuale**: cosmosul şi haosul. Într-un asemenea "spațiu", apropiate cu o egală intensitate, ființa şi neființa îşi pierd contururile, "curg" una în cealaltă după un dinamism capricios, care frânge ritmurile logicii tradiționale. Declanşeată în interstițiile limbajului - văl al gândirii -, **cosmologia "trans"** include viața şi moartea într-o deschidere ce se săvârşeşte dincolo de viață şi de moarte, într-un **trans**-finit mereu actual şi activ ("*prezentul etern*").

Afirmația eminesciană din **Ms.2258**, "Antitezele sunt viața"[7] - care ne-a sugerat, de fapt, înțelegerea existenței ca un **chaosmos** - ne îngăduie să distingem **două ipostaze** ale raportului viață-moarte, ambele pregnant manifestate în opera poetului. Este vorba, pe de-o parte, despre o viziune subtil **dialectică**, iar pe de alta de **imposibilitatea concilierii** (dialectice a) **vieții cu moartea**.

Prima ipostază este guvernată de "**principiul coadaptării**", în vreme ce a doua de nesfârşita **repliere** a ființei (sau neființei) asupra proprei interiorități; deşi există, "eleborul" nu poate curma o acedia devenită ea însăşi - şi pentru ea - **pharmakon**: durere şi voluptate în egală măsură[8]. Vom aborda în continuare ambele ipostaze, care, laolaltă, întemeiază **chaosmosul eminescian**.

---

[6] Alain Boutot, **Art. cit.**, p. 156.

[7] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, **Fragmentarium. Addenda ediției**, Ediție critică întemeiată de Perpessicius şi îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, Coordonatori Dimitrie Vatamaniuc şi Petru Creția, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1993, p. 33.

[8] V. Tudor Vianu, **Poezia lui Eminescu**, cap. **Voluptate şi durere**, în **Opere**, 2, **Scriitori români**, Antologie şi note de Matei Călinescu şi Gelu Ionescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, pp. 402-422.

Scanned with OKEN Scanner

COADAPTARE ŞI DIALECTICĂ

Alături de "teoria ecuațiunii universale", centrul de gravitație sau mişcarea din univers, **ideea coadaptării** este o altă constantă a însemnărilor eminesciene din primăvara şi vara anului 1883. Frecvent, coadaptarea se asociază **dinamismului**; astfel, în **Ms.2255** citim:

"De vreme ce un punct, plecând într-o direcție, determinează mişcarea tuturor punctelor demprejur, fie în acelaşi senz, fie în senz invers, de aceea toate direcțiile de mişcare a tuturor punctelor colaterale sunt coadaptate liniei generale de mişcare, şi de mai nainte sigure şi determinabile."[9]

Individul însuşi se supune coadaptării, în funcție de care Eminescu gândeşte corelația creşterii şi a scăderii:

"Ce este coadaptarea decât mutarea punctului de gravitație în direcția forței ce lucrează în afară de noi? [...] Direcțiunea de mişcare a punctului **gravității** determinează toată corelațiunea direcțiunii celorlalte puteri în joc. Ea face ca unele organe să crească, altele să degenereze."[10]

Un asemenea mecanism generează viața ca **interstițiu progresiv al morții eterne**, aşa cum rezultă, de pildă, dintr-un text aferent poemului **Memento mori**:

"*Moarte, înger cu-aripi negre şi cu diadem de spini*
Tu, tu eşti eternitatea, nefinitul - te pricepem
[Numai] când ieşim din tine [şi-al vieții mers începem]
Şi privim a tale pasuri cu-a simțirilor lumini.

Dar în noi e o scâteie care-adânc samănă ție,
Ca şi-n tine-ale lui margini se întind spre vecinicie,
Şi în mărginirea noastră el e imaginea ta."[11]

---

[9] Mihai Eminescu, **Op. cit.**, p. 304.
[10] **Ms. 2255**, în Id., **Ibid.**, p.310.
[11] Id., **Ibid.**, p. 919. Petru Creția, cel care a publicat pentru prima dată textul - în **Manuscriptum**, anul XIII, nr. 1 (66), 1987, p.8 -, considera că acesta poate fi pus în legătură şi cu **Scrisoarea I**. Această dublă raportare nu face decât să confirme, în opinia noastră, pertinența ... "logicii magmelor"!

Scanned with OKEN Scanner

Şi mai lămurit apare fundamentul **dialectic** al coadaptării într-o însemnare-entimemă din **Ms. 2287**:

"Schema cursului naturei este un cerc de forme prin care materia trece ca prin puncte de tranziţiune. Astfel, fiinţele privite în sine sunt asemenea unui râu curgător pe suprafaţa căruia sunt suspendate umbre. Acele umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei fiinţe sub care undele râului [curg] eterne, altele formează o bătătură, singura ce dă consistenţă acestor umbre şi totuşi ea însăşi într-o eternă tranziţie, într-un pelerinagiu din fiinţă-n fiinţă, un Ahasver al formelor lumei. Acuma căutând la organele acestor fiinţe, găsim asemenea că ele sunt ca părţi constitutive ale întregului, forme mai mici de tranziţie - prin urmare esenţa fiinţelor este forma, esenţa vieţii trecerea, mişcarea materiei prin ele. După care principiu însă se construiesc aceste forme, care-i sensul teleologiei lor, care-i sensul teleo[lo]giei în mişcarea şi secreţiunile materiei?"[12]

Coroborat cu afirmaţia tranşantă dintr-un alt manuscris, după care "Viaţa e germenul morţii - moartea germenul vieţii"[13], acest text impune ideea **devenirii** ca lege majoră a existenţei.

Dacă până la Călinescu exegeza operei eminesciene a fost modelată preponderent de determinismul schopenhauerian - în tradiţia lui Maiorescu -, eminescologia ultimei jumătăţi de secol se remarcă tocmai printr-o (re)contextualizare hegeliană: raportul viaţă-moarte e valorizat ca indice major al dialecticii devenirii. Referindu-se, de pildă, la **Muşat şi ursitorile**, Eugen Todoran nota că "visul morţii, ca viaţă a lumii, [imagine recurentă la Eminescu], este devenirea însăşi în formele trecătoare ale existenţei pe dimensiunea timpului şi a spaţiului."[14] Această aserţiune, susţinută şi de fulguranta idee eminesciană din 1874 - "Moartea-i laboratorul unei vieţi eterne"[15] -, se

---

[12] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, pp. 35-36.

[13] **Ms. 2285**, în Id., **Ibid.**, p. 56.

[14] Eugen Todoran, **Eminescu**, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, pp. 29-30.

[15] Mihai Eminescu, **Opere**, V, **Poezii postume**, Ediţie îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1958, p. 588, vers aferent poeziei **Confesiune**.

Scanned with OKEN Scanner

contrapune celei enunțate de I. Negoițescu, după care "Intuiția fundamentală a lui Eminescu trebuie să fi fost aceea [a] substratului unanim al morții (intuiție mai originară decât influențele schopenhaueriene şi care de abia ea le explică)."[16] Iosif Cheie-Pantea nuanțează perspectiva dialectică asupra raportului viață-moarte, plasându-l sub semnul **recesivității**. Preocupat şi de "participarea lui Eminescu la o mare tradiție europeană", pe axa Hegel-Leopardi-Rilke-Novalis etc., exegetul conchide: "Moartea serveşte vieții, este, cum zice Eminescu, laboratorul în care aceasta se plămădeşte necontenit."[17]

George Munteanu - al cărui demers urmăreşte mai ales modul în care "Eminescu întrezărise de timpuriu nucleul de adevăruri care aveau să devină materie de studiu ramificat pentru gândirea filosofică şi ştiințifică a secolului XX" - analizează viața şi moartea ca "**energii antagonice**": "«viața» [...] este **onticul** actualizat într-un tărâm al său ori în altul, intrând pentru durate variabile în starea **cosmotică** datorată energiilor complementar-antinomice care i-s inerente; «moartea» e **onticul** rămas în zone deosebite şi pentru răstimpuri de asemenea variabile în starea de nediferențiere, **haotică**, aceea în care materia şi energiile-i inalienabile sunt în detentă."[18]

Viziunea dialectică eminesciană (asupra ființei, istoriei etc.) este exemplar sintetizată de Eminescu însuşi, în **Ms. 2267**:

"**Toate sunt o ecuațiune.** (s.a.)

Orice moment în viața universului e ecuațiunea momentului următor.

Orice moment prezent e ecuațiunea momentului trecut."[19]

---

[16] I. Negoițescu, **Poezia lui Eminescu**, Ediția a III-a, Editura Junimea, Iaşi, 1980, p. 46.

[17] Iosif Cheie-Pantea,**"Antitezele sunt viața"**, I, în **Revista de istorie şi teorie literară**, Anul XXXVII, nr. 1-2, ianuarie-iunie, 1989, p. 35.

[18] George Munteanu, **Eminescu şi eminescianismul. Structuri fundamentale**, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, pp. 118-121. Deşi, după cum am spus, nu o inventariere a conținuturilor eminescologiei ne interesează, precizăm că aceste exemple ar putea fi înmulțite traversând volumele semnate de Ioana Em. Petrescu, I. Cheie-Pantea, Edgar Papu, Mihai Drăgan etc..

[19] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 271.

Scanned with OKEN Scanner

Această convingere, emergentă (parțial) în versul "*Vrei viitorul a-l cunoaşte, te întoarce spre trecut*", intră în deplină rezonanță cu noua **paradigmă a haosului**, al cărei domeniu de aplicabilitate este, după David Ruelle, evoluția temporală cu "eternă reîntoarcere". În cadrul unor asemenea evoluții, "sistemul" revine insistent în vecinătatea **aceloraşi** situații; cu alte cuvinte, dacă "sistemul" se află într-o anumită stare la un moment dat, într-un moment ulterior, el se va "răsfrânge" către momentul inițial.

Amplul poem eminescian **Memento mori** ilustrează, cu fiecare civilizație - exceptând episodul dacic -, modul în care existența ("atractorul straniu") implică **dependența** ("senzitivă") de propria-i geneză ("starea inițială"). Astfel, Roma se iscă din focul solar şi dispare în "*diluviul de flăcări*"; Grecia creşte "*din întunecata mare*" şi reintră în "*oceanele 'nfinirei*"; Babilonul se ridică "*din pustiu*" şi se destramă în "*câmpia nisipoasă*" etc. Meditația eminesciană, "este o incontestabilă explicație hegeliană a «vicleniei rațiunii»" care "în această veşnică trecere, [...] constă în menținerea «ideii veşnice» pe care o realizează «trecerea» istoriei în ciclurile succesive ale ascensiunii şi decăderii popoarelor, în aparență zadarnică învârtire în dialectica devenirii."[20]

Viața şi moartea constituie aşadar polii interactivi ai unui proces dialectic, reductibil la "figura" unui **cerc chaosmotic**/cosmotic pe care chiar Eminescu îl sugerează:

"*Viață şi moarte sunt ca două poluri*
În jurul cărora steaua se 'nvârteşte
Şi amândouă n-au nici timp nici goluri."[21]

Prin vocea lui García Lorca, ideea se regăseşte, intactă, în poezia secolului al XX-lea. Într-un "poem răzleț", **Acesta-i prologul** (1918), în care cântecul e, simultan, "amărăciune" şi "cerească miere", moartea şi viața se întrepătrund în i-limitat:

---

[20] Eugen Todoran, **Eminescu**, ed. cit., p. 141.

[21] Mihai Eminescu, **Opere**, V, p. 550. Versuri aferente poemului **Muşat şi ursitoarele** (1882).

Scanned with OKEN Scanner

"Viața și moartea s-o vezi,
sinteze-ale lumii noastre,
Ce-n spații fără de margini
se văd și se-mbrățișează."[22]

Să mai amintim că un distih eminescian răzleț, antologat de Perpessicius în **Exerciții & moloz**, surprinde - prin recursul la metafora fructului - atât coadaptarea viață-moarte, cât și **ecoul chaosmotic al existenței**:

"Moartea 'n fructul cel mai nobil din adânc se dezlipeşte
Şi 'n dureri şi fericire ea s' anunță şi tot creşte."[23]

Oximironul tropologic ("dureri şi fericire") este ocultat aici de oximoronul **ontologic**, definit de Mihai Zamfir ca o "contradicție ireductibilă dintre aparența fenomenală şi vidul existențial"[24]; o mare parte a poeziei eminesciene avansează, de altfel, nu pe "lucirile aeriene" ale valurilor limbajului, ci pe "prundul" lui de semnificații ascunse. Substratul ideogenetic "resoarbe" eclatanța imaginală, (re)dinamizând-o cu fiecare unduire semantică a actualizării.

O viziune similară vom întâlni la Rilke, şi el fascinat de discret-neostoita progresie a **morții-sâmbure** în **ființa-fruct**:

"Când, arzătoare viața
ne-o credem în toi,
moartea, în miezul ființei,
plânge în noi."[25]

Ascuns sub masca lui Alvaro de Campos, Fernando Pessoa articula o idee similară, renunțând la veşmântul metaforic: "Vivre, c'est appartenir à un autre. Mourir, c'est appartenir à un autre. Vivre et

---

[22] **Frederico García Lorca**, prezentat de Darie Novăceanu, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1974, p. 258.
[23] **Ms. 2258**, cca 1874, în Mihai Eminescu, **Opere**, V, p. 652.
[24] Mihai Zamfir, **Formele liricii portugheze**, Editura Univers, Bucureşti, 1985, p. 265.
[25] **Epilog**, în româneşte de Lucian Blaga, în Rainer Maria Rilke, **Versuri**, Editura pentru Literatură universală, Bucureşti, 1966, p. 143.

Scanned with OKEN Scanner

mourir sont la même chose. Mais vivre c'est appartenir à un autre *du dehors* et mourir c'est appartenir à un autre *du dedans*.(s.a.) Les deux choses se ressemblent sauf que la vie est le côté extérieur de la mort."[26] Sumă inextricabilă a două alterități, existența reprezintă aşadar o "încapsulare" reciprocă de structuri fragile, pe care viața şi moartea - la fel ca haosul şi cosmosul - şi le împrumută la nesfârşit.

Pentru că nu cantitatea exemplelor contează, ci forța lor sugestivă, vom conchide că Eminescu trasează un orizont pe care poezia secolului al XX-lea îl va adânci: "Omul tragic contemporan, observă Roxana Sorescu, se regăseşte în datele sale fundamentale în structura romantică eminesciană."[27] Căci, am văzut, existența ca succesiune-simultaneitate de înfiripări şi sfâşieri ale "cojii" subțiri care e ființa, devine o invariantă a creației moderne.

Înainte de a urmări modul în care tragismul eminescian se insinuează chiar **în interiorul cercului chaosmotic**, să precizăm că "rezolvarea" în parametrii dialectici a ecuației viață-moarte (re)conciliază individul uman cu sine şi cu universul, după o strategie foarte "transparentă" în **Sărmanul Dionis**. Această piesă ilustrează exemplar felul în care ideea coadaptării emerge din noianul de abstracțiuni în sfera sensibilului.

Fără a se desprinde pe deplin de modelul gândirii mitice - concretizat mai ales în ideea totalității cosmobiologice -, Eminescu urmăreşte aici nu o parabolă a scenariului luciferic[28], ci o ipoteză despre "mutațiunea ontologică, singulară în univers", teoretizată mai târziu de Blaga. Aceasta determină însuşi modul, de **a exista** al omului, natura lui **creatoare** care îl adăposteşte de căderea tragică. Purtând "indiscutabil sigiliul unei condiții de o măreție exemplară"[29], "căderea" lui Dan-Dionis trebuie înțeleasă, din această perspectivă, ca

---

[26] Fernando Pessoa, **Fragments d'un voyage, immobile**, Recueil de citations choisies et traduites par Rémy Hourcade, Éditions Rivages, Paris, 1990, pp. 108-109.

[27] Roxana Sorescu, **Liricul şi tragicul (Eseu)**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983, p. 113.

[28] Ioana Em. Petrescu observă pertinent că Dionis "nu atinge abisurile damnatului Satan" deoarece gândirea lui conservă "o determinare, afirmând ideea cuplului, prezența limită a celuilalt". **Op. cit.**, p. 117.

[29] Iosif Cheie-Pantea, **Omul-centru cosmic**, în *** **Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu**, Volum realizat de Diana Adamek şi Ioana Bot, Editura Dacia, Cluj, 1991, p. 131.

Scanned with OKEN Scanner

o **distanțare** față de vis şi,simultan, o **consacrare** a visului. Văl decorativ, calcul şi artificiu de calcul al nuvelei, visul este **produsul estetic** al personajului, "cosmoidul" pe care îl provoacă şi îl instituie ca cetățean al unei "lumi dezvrăjite", mereu dornică însă de ceva "ganz andere"[30].

Determinat "prin naştere la neopozitivism", dar atras de "lucruri mistice [şi] subtilități metafizice", personajul-**creator** construieşte **din interior** nuvela eminesciană, o modelează cu ochiul arhaicului care a fost ("umbra din părete") şi, deopotrivă, prin **meditația** modernului pentru care subiectul şi obiectul nu se mai află într-o insurmontabilă disjuncție. Numai **meditația** instituie "o lume de lucruri şi ființe deosebit de uşoare şi maleabile spațial şi temporal, unde subiectul şi obiectul [...] interferează într-un amestec de subiectivitate şi obiectivitate de o textură fină, fluidă şi vaporoasă, întinsă şi impalpabilă, prezentă, trecută şi viitoare în acelaşi timp."[31]

Desenul fragil al modelului mitic se întrevede în palimpsestul modelului dialectic, pentru că, spune Blaga, "O mutațiune superioară încapsulează pe aceea peste care ea se clădeşte."[32] Căutând să smulgă vălul Absolutului spre a asista la autogeneza Spiritului, Hegel nu face decât să (re)sacralizeze istoria şi lumea; înlăturarea vălului lasă să se vadă un altul: linţoliul sau vălul baptisterial. Moartea unei civilizații este **necesară** pentru că alta să se poată manifesta plenar; la fel, moartea ființei. Dionis pătrunde cu seninătate acest adevăr, căci **poiesis**-ul - echivalent, în planul imaginarului, cu spațiul selenar edenic (visul) -, cât şi **auto-poiesis**-ul - conştientizarea sinelui ca "loc în vreme", după "reîntoarcerea din **alteritate**"[33] - îi deschid perspectiva unei **existențe paradigmatice**. Adică a unei existențe în care planurile

---

[30] Am urmărit nuvela eminesciană din perspectiva dinamismului **modelelor culturale** în **Stârnirea şarpelui sau ieşirea din vis,** în **Echinox**, Anul XXII, nr. 1-2, 1990, p. 11.

[31] Stéphane Lupasco, **Logica dinamică a contradictoriului**, Selecție, traducere din limba franceză şi postfață de Vasile Sporici, Editura Politică, 1982, p. 332.

[32] Lucian Blaga, **Geneza metaforei şi sensul culturii**, în **Trilogia culturii**, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969, p. 353.

[33] "[...] conştiința-de-sine este reflecția din ființa lumii senzoriale şi percepute şi este esențial reîntoarcerea din **alteritate**. [...] Pentru conştiința-de-sine există alteritatea ca o **ființă**, ca un **moment diferit**; dar există pentru ea şi unitatea ei înseşi cu această diferență, ca un **al doilea** moment **diferit**." G. W. F. Hegel, **Fenomenologia spiritului**, Traducere de Virgil Bogdan, Editura IRI, Bucureşi, 1995, p. 106.

Scanned with OKEN Scanner

interferente ale gândirii, erosului şi poeziei alcătuiesc indestructibila unitate viață-moarte.

În **Ms. 2258**, pe marginea traducerii din **Critica raţiunii pure**, poetul nota că "Cine poate privi fuiorul abstrăgând de la tors, are predispoziție filosofică." Tâlcuind această însemnare, Ion Ianoşi scrie: "Cel ce priveşte fuiorul abstras de la tors, îl priveşte abstract; dar chiar privirea menține abstracția într-un câmp sensibil: ca pe o **imagine a ideei** (s.a.). Ne aflăm într-o cumpănă ireductibilă la vreuna dintre componente."[34] La Eminescu, imaginea şi ideea alcătuiesc o **magmă** comună, în care mişcarea orogenică este permanent contrabalansată de cea epirogenică. Căci privirea nu se reduce la o "însumare" de suprafețe, ci, contaminată de amfibolia **vederii**, presupune "mixajul" inefabil al acestora cu miezul cel mai **tăinuit** al realității. Într-o însemnare care trebuie corelată cu cea amintită mai sus, Eminescu ne sugerează această adâncă şi ambiguă osmoză:

> "*Vederea este pipăire mai subțire decât pipăirea mâinilor,*
> *dar mai grea decât pipăirea nălucirii şi a minții.*"[35]

Iscată dintr-un veritabil topos al scrierilor aglutinate - cele câteva "sute de cărți" din odaia lui Dionis au caractere greceşti, slave, bizantine, latine şi gotice -, gândirea le **coadaptează** într-un **singur semn** - "semnul arab lucea roş ca jăratecul noaptea"[36]. Acesta este reflexul major al armonizării individului cu adânca osmoză a văzutului

---

[34] Ion Ianoşi, **O istorie a filosofiei româneşti - în relația ei cu literatura**, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996, p. 77. V. şi comentariile lui Constantin Noica, în **Introducere la miracolul eminescian**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, pp. 198-201.

[35] **Ms. 2262**, Apud George Munteanu, **Op. cit.**, p. 153.

[36] Mihai Eminescu, **Sărmanul Dionis, în** Opere VII, Ediție întemeiată de Perpessicius, Studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1977, p. 102. De observat că întregul traseu este marcat de sugestii ale scrierii: casa lui Ruben ai cărei pereți sunt "de piatră mică ca aceea cu care se pietruiesc fântânile", devine, la capătul demonicei inițieri, o "peşteră cu pereții negri ca cerneala" (scriere non-manifestată), în vreme ce cărțile se transformă în "beşici mari de sticlă, la gură legate cu pergament, în mijlocul cărora tremurau într-un fluid luminos şi vioriu draci mici spânzurați de coarne care zupăiau din picioruşe". Această splendidă imagine, susținută pe măsură la nivel sonor şi cromatic, certifică filonul mitic - zoroastrismul - care in-formează ideea armoniei dinamice ce guvernează fața netragică a existenței.

Scanned with OKEN Scanner

şi nevăzutului, într-o metafizică în măsură să suprime angoasa. Asumat prin imersiune, sacrul se regăseşte la omul eminescian ca **dimensiune lăuntrică**, "locuieşte" în "întunericul" sau "ca o stea în fântână", la fel cum în întunericul poetului locuieşte Euridike[37]. Vederea, în sens eminescian, îi îngăduie fiinţei umane să se închidă asupră-şi, adică într-o existenţă ca inefabilă încapsulare a două alterităţi: lăuntrică şi exterioară. Căci vederea, scrie Maurice Merleau-Ponty, "nu este un anumit mod al gândirii sau prezenţă de sine; este mijlocul care-mi este dat de a fi absent din mine însumi, de a asista la fisiunea Fiinţei, la capătul căreia, doar, eu mă închid asupra mea."[38]

IMPLOZIA ŞI ELEBORUL FĂRĂ EFECT

Cercul **chaosmotic** al existenţei implică aşadar, la un prim nivel, percepţia morţii ca **germene al vieţii în mişcare**. Dialectica hegeliană, care reia poziţia spinozistă şi stoică a necesităţii morţii individuale pentru a face ca universul să se manifeste plenar, admite - *ipso facto* - **superioritatea** formelor succesive de existenţă; chiar dacă Hegel foloseşte rar cuvântul "moarte", aceasta este înţeleasă ca însăşi **sursa** devenirii cosmosului şi umanităţii[39].

Zona "cosmotică" a cercului existenţial eminescian, evidentă în texte precum **Memento mori** ori **Sărmanul Dionis**, este însă **complinită** de o **alta**, preponderent "haotică", ce scapă viziunii dialectic-armonizatoare. Nu întâmplător, într-un exerciţiu de rimă din **Ms. 2265** găsim acest "joc": "Hegel, negă-l". Există, prin urmare, contexte **a-tipice** ale raportului viaţă-moarte, revelatoare pentru incandescenţa magmatică a unei **viziuni** eminesciene **contradictorial-antinomice**. Ceea ce s-ar putea numi "criza morţii" nu înseamnă la Eminescu o captivitate a fiinţei în perimetrul thanatic, ci,

---

[37] V. Lucian Blaga, **Epitaf pentru Euridike**, în Lucian Blaga, **Opera poetică**, Ediţie îngrijită de George Gană şi Dorli Blaga, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 332.

[38] Maurice Merleau-Ponty, **L'Oeil et l'esprit**, Apud. Tudor Ghideanu, **Percepţie şi morală în fenomenologia franceză**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979, p. 143.

[39] O nuanţată interpretare a acestui aspect din gândirea hegeliană, în Edgar Morin, **L'homme et la mort**, Éditions du Seuil, [Paris], 1970, cap. **La mort hegelienne**, p. 282 şi urm.

Scanned with OKEN Scanner

dimpotrivă, **imposibilitatea** accesului acesteia într-un asemenea "spațiu". Este aspectul pe care îl vom urmări în continuare.

Observând că Eminescu procedează la distincția kantiană a antinomiilor dar că "nu le mai unifică hegelian", M. Ciurdariu adaugă că aici se află "punctul slab în meditația eminesciană"[40]. În optica ecuației noastre critice însă, aceasta probează un mod de gândire care, transgresându-şi epoca, intră în deplină rezonanță cu "modelul" epistemic al secolului al XX-lea, unul al **pluriperspectivei**, al **complexității**, prin excelență (***cosmologia "trans"***).

În **Ms. 2275** B, alături de afirmarea Unului plotinian, Eminescu plasează, în **dublă** valorizare, **dezechilibrul**:

"Dar îl veți numi Absolut, dar [î]l veți numi Infinit, dar Unul-Unul rămâne pururea. Dezechilibrul e durerea, e patima pe deoparte - e bucuria, e fericirea pe de alta. Odată echilibrul stabilit, rămâne zero dinamic, sentimentul urâtului, şi al golului sufletesc. Şi echilibrul e dreptate - e adevărul - e urâtul."[41]

Fericirea şi patima, pe care, în egală măsură, **dezechilibrul** le guvernează, se opun edevărului (urât al) vieții; **ele** sunt dinamismul **autentic**, căci echilibrul implică un "zero dinamic", este adică un **pseudo**-dinamism. Echilibrul este moartea cristalizată, încremenită în formele **adevărului**, care, laolaltă (şi la nesfârşit), alcătuiesc lanțul devenirii universale. Echilibrul "viu", dinamic, se ascunde în **miezul** dezechilibrului, căci durerea şi bucuria **aici** co-există "*fără timp şi goluri*". "Hazardul - scrie A. Verdet - conținea ordinea, iar din clipa în care a fost creată, ordinea a făcut loc hazardului în creație."[42] Acest permanent joc simetrie / disimetrie - joc **chaosmotic** în ultimă analiză - este însuşi jocul discontinuitate / persistență, instituant (şi) al "modelului" fluidității pure pe care îl preconiza Serres. (Este vorba de un raport precum cel dintre viabilitate şi viață, analizat deja, sau

---

[40] M. Ciurdariu, **Eminescu şi gândirea filosofică**, în *** **Studii eminesciene. 75 de ani de la moartea poetului**, Editura pentru Literatură, [Bucureşti], 1965, p. 32.

[41] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 274.

[42] Apud Jean Baudrillard, **Strategiile fatale**, Traducere de Felicia Sicoie, Editura Polirom, Iaşi, 1996, p. 167.

Scanned with OKEN Scanner

precum cel dintre "efectul Noe" - discontinuitatea - şi "efectul Joseph" - persistența -, introduse în studiul fluidelor de către Mandelbrot.)[43]

Nucleul incandescent al tragismului eminescian se concentrează în simetriile tensional-antagonice din interiorul dezechilibrului. Cea mai pregnantă dintre acestea este **agonia**, suspensia existenței **între (dincolo** de) viață şi moarte. **Dezechilibru** (pentru că numai împreună cu moartea viața asigură plenitudine existenței) **lăuntric echilibrat** (durere-fericire), această stare e frecvent selectată de "chreoda" dinamicei gândiri eminesciene:

"dacă un obiect ce cade ar fi organic ar face **aripi** (s.a.), punctul de gravitație înainte dezvoltându-se, toate celelalte închircind, lungindu-se îndărăt, rămânând în urmă."[44]

Această imagine de o intensă plasticitate atestă **abandonul** coadaptării, procedeu care devine vizibil pe măsură ce unda lui magmatică emerge în dehiscența marilor poeme. **Peste vârfuri**, **O, stingă-se a vieții ...**, **Odă (în metru antic)** sau **Luceafărul** resimt cel mai acut convulsiile faliilor unui eu bântuit de înşelătoare sincope. Ale unui eu în perpetuă **implozie**. Un eu-eveniment, văduvit de dublul (non-eul) său, dar **împresurat** adesea de **duplicările** sale - adică de propriile-i imagini reflectate de un pământ şi un văzduh la fel de (i)reale -, ori **opacizat,** imolat într-o singurătate vâscoasă. Reflexele transparent-tranzitorii ale eului din **Odă (în metru antic)** - Hercul, Nessus - sau însingurarea densă din **De câte ori, iubito...** - "*Din ce în ce mai singur mă 'ntunec şi îngheț*" - converg în imaginea retractil-glacială a unui Hyperion cu aripele strânse:

"*Îl sorb adânc fiorii cruzi*
Ai golurilor crude
Şi i se naşte în auz
Un glas ce-abia s' aude."[45]

---

[43] V. James Gleick, **La théorie du Chaos. Vers une nouvelle science**, Traduit de l'anglais par Christian Jeanmougin, Flammarion, [Paris], 1991,p. 53 şi urm.
[44] **Ms. 2255**, în Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 304.
[45] Mihai Eminescu, **Opere**, II, **Poezii tipărite în timpul vieții**, Ediție critică de Perpessicius, Editura Saeculum I.O., Editura Gemina, Bucureşti, 1994, p. 436.

Scanned with OKEN Scanner

Glasul din auz, **lăuntric** deci, este totodată "ecou" al tăcerii transgalactice, în care moartea sau viața sunt categorii inoperante; dorind viața, Hyperion vrea, implicit, moartea şi, astfel, o depăşire a increatului care este[46].

Pradă unei **acedia** în raport cu care eleborul (moartea) nu are nici un efect -

"De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-şi
Şi fără de răsuflet respiră 'n sine însuşi" -,

individul (creator de lume) îşi pierde consistența ontologică; în locul acesteia se insinuează acut o natură pivotal-relaționară. "Când lumina este captată şi înghițită de propria-i sursă - scrie Jean Baudrillard - are loc o involuție brutală a timpului în evenimentul însuşi. Catastrofă în sens literal: inflexiunea sau curbura care face să coincidă, într-un lucru, originea şi sfârşitul său, care face ca sfârşitul să revină asupra începutului cu scopul de a o anula, dând naştere astfel unui eveniment fără precedent şi fără consecințe - evenimentul pur."[47] O asemenea "încremenire" în eveniment - iluminată şi distrusă pe de o parte de haosul cuantic în perpetuă naştere, iar pe de alta rezonând cu golurile transgalactice - este, de fapt, o **suspensie** într-un punct tensional major. Ne-am îngădui să vorbim aici de **efectul Pompei**, grație ambiguității ireductibile a geometriilor "incendiate" pe care expresia le evocă. Fascinația **instantaneității** morții - surprinsă de Blaga într-un poem de mare rafinament, **Cânele din Pompei - suprimă** istoria, dar **nu suprimă** "căldura morții". Aceasta se simte "mai vie parcă prin semnele fosile şi fugitive ale vieții cotidiene: urmele roții în piatră, uzura ghizdurilor, lemnul pietrificat al unei porți întredeschise, pliul unei togi de pe un trup învăluit în cenuşă."[48]

---

[46] Sesizat încă de Tudor Vianu - v. **Op. cit.**, p. 432 şi urm -, acest aspect este amplu analizat, din perspectiva dialecticii hegeliene, de Eugen Todoran, **Eminescu**, p. 508 şi urm. şi de Iosif Cheie-Pantea în **Eminescu şi Leopardi**, p. 92 şi urm.
[47] Jean Baudrillard, **Op. cit.**, p. 21.
[48] Id., **Ibid.**, p. 27.

Scanned with OKEN Scanner

Prin translație, **efectul Pompei** ne sugerează "fixarea" luminoasă a lui Hyperion "*În locul lui menit din cer*"; el "*tremura ca alte dăți*" **doar** "*În codri şi pe dealuri*", fără a mai coborî **din** sine. Încremenit în nemurirea şi răceala sa, într-o tăcere lăuntrică ce-i revelează sacralitatea propriei naturi, el reprezintă "mulajul" **vitalității** - în sens eminescian, de "virtualitate de a trăi" -, în opoziție cu "suma de mişcare [care] e **viața**". Deşi **vital**, Hyperion **nu viețuieşte** şi, deci, nici **nu poate muri**, întocmai ca protagonistul **Odei**, care, deşi are "ştiința morții", nu-şi poate stinge "*cu toate apele mării*" un **foc** lăuntric **lipsit de puterile combustiei distructive**. Această suspendare într-o **acedia** fără leac este similară celei pe care şi-o descoperă, "cu uşurare [şi] cu groază", străinul borgesian din **Ruinele circulare**: "[...] apoi înțelese că moartea venea să-i încununeze bătrânețea şi să-l mântuie de zbuciumul vieții. Se îndreaptă spre flăcări. Acestea nu-i sfâşiară trupul ci îl mângâiară şi îl acoperiră, fără căldură şi fără combustie. Cu uşurare, cu umilință, cu groază, înțelese că şi el era o simplă aparență, că un altul îl crease în visele lui."[49]

Pentru Eminescu viața este "*vis al morții-eterne*" (**Împărat şi proletar**), un vis în care moartea însăşi îşi proiectează "*cuibul cel rece*"[50]; şi **tocmai** pentru că este **cuibul din vis,** în el nu se poate coborî. "*De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet*", scrie poetul în **Odă**, poem al căderii şi recăderii perpetue a individului în "cântecul absurd" al suferinței şi zilei. Mistuitor, visul nu mântuie - prin moarte - căci el coincide cu **gândirea** care **a învățat** moartea. Numai în **Geniu pustiu** visul **cărții** se suprapune **cuprinsului** ei: "[...] într-un colț al casei, la pământ, dormeau una peste alta vreo câteva sute de cărți, **visând fiecare din ele ceea ce coprindea** (s.n.) [...]"[51]. Ca echilibru dintre gândire şi expresie (existență), cartea reprezintă aici o **formă a morții**, congeneră cu **piramida** sau cu **rândul** "*celor ce n-au fost niciodată*".

---

[49] Jorge Luis Borges, **Ruinele circulare**, În româneşte de Cristina Isbăşescu, în **Secolul 20**, nr. 9, 1967, p. 85.

[50] "*Cuibul cel rece al morții e viața*", variantă la **Mortua est!**, în Mihai Eminescu, **Opere**, I, **Poezii tipărite în timpul vieții**, Ediție critică îngrijită de Perpessiclus, Editura Vestala, Editura Alutus-D, Bucureşti, 1994, p. 307.

[51] Mihai Eminescu, **Opere**, VII, p. 181.

Scanned with OKEN Scanner

În **Odă** concilierea nu este nici măcar ipotetică, ci numai imperativ-dezirabilă:

"***Piară**-mi ochii tulburători din cale,*
***Vino** iar în sân, nepăsare tristă;*" (s.n.)

O lume populată de proiecțiile multiplicate ale unei teribile lucidități înseamnă o lume în care moartea nu mai este posibilă. Ci doar supliciul fără capăt al verbului ce nu coincide cu "adevărul" (v. **Criticilor mei**); al cuvântului-piramidă, cu centrul vid, în care "*Doarme-un singur rege 'n raclă*"[52]; al cuvântului-"marfă" care cere "*vremea şi auzul*"[53]. De aceea, în dialogul său cu oda eminesciană din volumul **Oase plângând**, Nichita Stănescu redefineşte starea de ardentă dorință a ieşirii din sine şi din "groaza vieții":

"*Supuşi cuvântului, de verb mă rog,*
du-mă odată din groaza vieții,
du-mă, du-mă,
şi nu mă mai pedepsi
şi mie nu mă mai redă-mă!"[54]

Aceste versuri sunt o (altă) rugăciune adresată unui cuvânt el însuşi rarefiat şi agonic, perceput ca atare încă de Eminescu. Deficitul

---

[52] **Cu gândiri şi cu imagini**, în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, **Poezii postume**, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1952, p. 293.

[53] **Cum negustorii din Constantinopol**, în Id., **Ibid.**, p. 205:

"*Dactilu-i cit, trocheele sunt stambe,*
Şi-i diamant peonul, îndrăzneţul.
Dar astăzi, cititori, eu vă vând iambe.
Şi mare n'o să vi se pară preţul:
Nu bani vă cer, ci vremea şi auzul."

După Mircea Muthu, acest text "preludează [...] concepția lui Ion Barbu despre «poezia pură»", căci troheul, dactilul sau iambul umplu golul, acel **horror vacui** care, chiar la "porțile Orientului", tinde să "împrejmuie" ființa. V. Mircea Muthu, **Eminescu şi Ion Barbu**, în **La marginea geometriei**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 119 şi urm.

[54] Nichita Stănescu, **Dialog cu oda în metru antic**, în **Album memorial Nichita Stănescu**, editat de **Viața Românească**, Bucureşti, Decembrie, 1984, p. 52.

Scanned with OKEN Scanner

În **Odă** concilierea nu este nici măcar ipotetică, ci numai imperativ-dezirabilă:

"***Piară**-mi ochii tulburători din cale,*
***Vino** iar în sân, nepăsare tristă;*" (s.n.)

O lume populată de proiecțiile multiplicate ale unei teribile lucidități înseamnă o lume în care moartea nu mai este posibilă. Ci doar supliciul fără capăt al verbului ce nu coincide cu "adevărul" (v. **Criticilor mei**); al cuvântului-piramidă, cu centrul vid, în care "*Doarme-un singur rege 'n raclă*"[52]; al cuvântului-"marfă" care cere "*vremea şi auzul*"[53]. De aceea, în dialogul său cu oda eminesciană din volumul **Oase plângând**, Nichita Stănescu redefineşte starea de ardentă dorință a ieşirii din sine şi din "groaza vieții":

"*Supuşi cuvântului, de verb mă rog,*
du-mă odată din groaza vieții,
du-mă, du-mă,
şi nu mă mai pedepsi
şi mie nu mă mai redă-mă!"[54]

Aceste versuri sunt o (altă) rugăciune adresată unui cuvânt el însuşi rarefiat şi agonic, perceput ca atare încă de Eminescu. Deficitul

---

[52] **Cu gândiri şi cu imagini**, în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, **Poezii postume**, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1952, p. 293.

[53] **Cum negustorii din Constantinopol**, în Id., **Ibid.**, p. 205:

"*Dactilu-i cit, trocheele sunt stambe,*
Şi-i diamant peonul, îndrăznețul.
Dar astăzi, cititori, eu vă vând iambe.
Şi mare n'o să vi se pară prețul:
Nu bani vă cer, ci vremea şi auzul."

După Mircea Muthu, acest text "preludează [...] concepția lui Ion Barbu despre «poezia pură»", căci troheul, dactilul sau iambul umplu golul, acel **horror vacui** care, chiar la "porțile Orientului", tinde să "împrejmuie" ființa. V. Mircea Muthu, **Eminescu şi Ion Barbu**, în **La marginea geometriei**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 119 şi urm.

[54] Nichita Stănescu, **Dialog cu oda în metru antic**, în **Album memorial Nichita Stănescu**, editat de **Viața Românească**, Bucureşti, Decembrie, 1984, p. 52.

Scanned with OKEN Scanner

de moarte şi viaţă - ştim din **Cratylos** (412 a) că **onoma** (nume) derivă de la **ón** (fiinţă) - imprimă cuvântului aparenţa vorbelor "*zidite din nisip*"[55].

Neputinţa eminesciană de a muri, sinonimă deja cu **iluzia** vieţii thanatice ("*mort de viu*"), confirmă o **moarte vieţuitoare** - "***Tu*** *trăieşti,* ***nu noi***"[56] - **laolaltă** cu o **viaţă fără muritudine**:

"*Vis nebun, deşarte vorbe!*
Floarea cade, rece cântu-i
Şi eu ştiu numai atâta
C 'aş dori odat' să mântuiesc!"[57]

Cu atât mai pregnantă apare dorinţa morţii cu cât individul posedă "ştiinţa nimicniciei" sale:

"*O, Demiurg, solie când nu mi-ai scris în stele,*
De ce mi-ai dat ştiinţa nimicniciei mele?
Mă fac să simt în minte şi 'n inimă un gol?
Să văd cum că în suflet nu am decât urât?
De ce de pe vedere-mi tu vălul ai răpit
Să văd cumcă în suflet nu am de cât urât?
Viaţa mea comună s-o tîrîi uniform
Şi să nu pot de somnul pământului s' adorm?"[58]

În **Ms. 2275 B**, **nimicnicia** rezultă din raportarea individului la cosmos:

"Orice mărime finită faţă cu infinitul e zero.

$\frac{1}{\infty}$ - de-aceea sentimentul de adâncă nimicnicie care ne cuprinde faţă cu Universul."[59]

Nimicnicia nu elimină însă suferinţa (v. şi **Pierdut în suferinţa...**), adică o acută trăire **pe** - şi **dincolo** de - hotarul dintre două abisuri:

---

[55] **Nu mă 'nţelegi**, în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 437.
[56] Id., **Opere**, XV, p. 919.
[57] **Ce şopteşti atât de tainic...**, în Id., **Opere**, IV, p. 256.
[58] **O, stingă-se a vieţii...**, în Id., **Ibid.**, p. 389.
[59] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 278.

Scanned with OKEN Scanner

cel al vieții, "*o nebunie / Sfârşită făr' a fi 'nceput*"[60], şi cel al morții, "*cuib rece*", din viață nutrit.

Unul dintre ultimele poeme concepute de Eminescu înainte de saltul "*În zona nepătrunsei cețe*"[61], **Muşat şi ursitorile** - "un mit autobiografic de rară adecvare" după George Munteanu[62] - oferă cel mai dramatic "tablou" al agoniei unei vieți "*făr' de moarte*". Înlăturată prin dorința "*ne 'nțeleptei mume*", bucuria (exultantă a) existenței "*măsurată pe un pic de vreme*" are ca alternativă "*ziua neagră*" şi dorul "*adânc şi îndărătnic foarte*" după o " *frumusețe cum nu e nici una*":

"*«Tu chemi blestemul nenduratei ierne*
«Pe capul lui cel tânăr, ne 'nțeleapto!
«Tu-i ceri durerea unei vieți eterne.

«Da, sus la cer privirea ta îndreapt-o!
«Plinită e dorința ta nebună.
«Şi ziua neagră peste el aşteapt-o.

«Căci i s'a dat să simtă 'ntotdeauna
«Un dor adânc şi îndărătnic foarte
«De-o frumusețe cum nu e nici una

«Şi s'o ajungă chiar e dat de soarte,
«Căci tinereță neîmbătrânită
«Îi dăruim şi viață făr' de moarte.

«Dar ne 'ntrupat e chipu-acei iubite
«Ca şi lumina ce în cer se suie
«A unei stele de demult pierite:

«El n-a fost când era, el e când nu e.»"[63]

---

[60] **Te duci ...**, în Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 212.
[61] Vers din **Rime alegorice**, variantă, în Mihai Eminescu, **Opere**, V, p. 187.
[62] George Munteanu, **Hyperion, 1, Viața lui Eminescu**, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 259. Această afirmație dobândeşte relief dacă o punem în relație cu marele elogiu - chiar dacă neconceput ca atare, ba, dimpotrivă - făcut în 1903 de George Panu; junimistul vedea în Eminescu un om "care trei părți nu era din această lume".
[63] **Muşat şi ursitoarele**, în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, pp. 453-454.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă în **Miron şi frumoasa fără corp** - poem din care se desprinde **Muşat şi ursitoarele** - "*dorul după ce-i mai mare*" are drept leac risipirea în vidul intravital, după cum am văzut, aici tinerețea "*neîmbătrânită*" e percepută ca povară fără mântuire. Echilibrului existențial uman - "*Tot ce e om se naşte şi se 'ngroapă*" - i se opune aşadar un dezechilibru perpetuu (creat prin lipsa unui termen polar: moartea), al cărui "miez", însă, are coerența tensională a limbii de cumpănă. De altfel, în sextina **Se bate miezul nopții...** (1883), "**starea T**", (dinamismul contradictorial în echilibru simetric) îşi găseşte cea mai lămurită expresie:

"*Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,*
Şi somnul, vameş vieții, nu vrea să-mi iee vamă.
Pe căi bătute-adesea vre mintea să mă poarte,
S' asamăn între-olaltă vieață şi cu moarte;
Ci cumpăna gândirii-mi şi azi nu se mai schimbă,
Căci între amândouă stă neclintita limbă."[64]

Decantată şi ea dintr-un alt mare poem, **Mureşanu**, această sextină indică una dintre cele mai pregnante unde magmatice ale operei eminesciene: ireductibila "dinamică de puteri" care suspendă ființa "*Sub raza gândului etern*" (**Cu mâne zilele-ți adaogi...**). Şi cum "Orice undă este un arc încordat"[65], vom adăuga, alături de **cerc** şi **linia dreaptă**, **cumpăna** ca o (altă) marcă definitorie a universului creației eminesciene.

Cumpăna este figura care, prin imprevizibile ondulații - "cumpăna pusă în cumpănă" (din **Ms. 2255**, citat deja) - se interpune între **acedia** sau **eleborul absent** ale existenței şi **nebunia** în care gândirea se va refugia, lăsându-şi în urmă doar o imagine: Hyperion, cel pentru care "*moartea nu se poate*".

Modelul retrocurburii, care fracturează echilibrul holoedric al linearității devenirii, se găseşte într-un text mai vechi cu peste un deceniu decât prima variantă a **Luceafărului**:

---

[64] Mihai Eminescu, **Opere**, I, 203. Perpessicius emendează pe bună dreptate opinia lui Pompiliu Eliade după care acest text ar prafața "triumful Morții" în poezia eminesciană. V. Mihai Eminescu, **Opere**, III, p. 164.

[65] **Ms. 2275 B**, în Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 339.

Scanned with OKEN Scanner

"Heraclit zice că niciodată aceleşi om nu s-a coborât de două ori în apa aceluiaşi râu. Cu toate că ideile cari cuprind un joc cu infinitul timpului şi al spaţiului şi acesta culminează într-o antinomie, încât şi contrariul e adevărat. Adecă, din contra, acelaşi râu oglindeşte în liniştita-i adâncime aceleaşi umbritoare păduri, acelaşi cer. Materia numai - acest Ahasver neobosit al formelor - e pururi alta, formele însă aceleaşi încât în ape vecinic călătoare îţi vezi chipul rămânând pe loc. Râul timpului pare a curge; suma de viaţă şi de forme posibile coexistă într-un vecinic prezent."[66]

Perspectiva contradictorială adoptată aici de poet se decantează în timp,astfel că în varianta A a poemului întâlnim catrenul:

"Tot ce a fost tot ce va fi
De-apururi faţă este
Şi basmul trist al stingerii
Părere-i şi poveste."[67]

Reluată şi în alte poeme dinspre "capătul de cale" - alături de cele amintite mai sus se impune adăugarea **Glossei** -, sugestia **stingerii iluzorii** se dovedeşte unda magmatică de maximă incandescenţă a unei gândiri tragic suspendate într-o nesfârşită **implozie**. Dorinţa **nemărginirilor** este contrabalansată de *nemarginile* **(re)căderii** în chaosmosul eului, la fel cum se întâmplă cu "scara cea mare" al cărei urcuş de către vânătorul Gracchus e zădărnicit de "luntrea împotmolită fără rost pe cine ştie ce apă terestră".

Într-un aforism construit pe suport analogic, Kafka exprimă, mult mai lămurit dealtminteri, aceeaşi dramă a **imposibilităţii pure**: "Omul este legat de un lanţ destul de lung, care-i permite accesul în toate încăperile pământeşti, dar mult prea scurt pentru a-i permite depăşirea limitelor pământului. În acelaşi timp, acest lanţ este prins de un al doilea, croit aidoma primului. Când omul încearcă să rămână pe pământ, îl sugrumă zgarda cerului, când vrea să se ridice spre cer este sugrumat de zgarda pământului. El cunoaşte toate alternativele care i se oferă, dar e conştient că nu poate alege nici una."[68] Sensul

---

[66] **Ms. 2255**, în Id., **Ibid.**, pp. 25-26.
[67] Id., **Opere**, II, p. 388.
[68] Franz Kafka, în **Vol. cit.**, p. 316.

Scanned with OKEN Scanner

acestei parabole despre perpetua geneză a antinomiei converge cu cel din bruionul eminescian, căci ceea ce am numit **imposibilitatea pură** nu este, aici, decât a altă formulă pentru coexistența "sumei de viață" cu "forme[le] posibile". **A avea știința morții**, a învăța, deci, să mori, **nu este totuna cu a muri**.

Se cuvine subliniat că "vecinic[ul] prezent" eminescian, ca şi ataraxia, nu conotează (doar) imobilismul eleat, după cum **efectul Pompei** nu decurge din structurile "cristalografice" ale împietririi, ci din **contrariile mişcării** pe care ele le consacră; aici **concavitățile** creează vertijul halucinant al unei **impalpabile** - dar **persistente** - prezențe a vieții în toate detaliile sale[69]. Rolul concavității "pline" îl are la Eminescu moartea, la fel de prezentă şi de **neatins** ca viața conservată, la Pompei, în **căldura** morții. **Ne**"*vrednic ca să piară*", individul eminescian se defineşte - în raport cu această concavitate - "*părere şi poveste*". Simetria se fisurează pe axa dintre viață şi moarte; apar aici goluri stranii (**starea *π***), care potențează tensiunile **intravitale**. Cumpăna este "pusă în cumpănă": înclinat, talgerul vieții se dovedeşte (el însuşi) o nesfârşită **cumpănire** între **voluptate** şi **durere**, un loc de unde, privită, moartea (celălalt talger al marii cumpene) apare ca o sirenă fără glas. Fascinație a misterului ireductibil. Un mister la care se poate visa - "*De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet*" -, dar la care **nu** se poate ajunge; un tărâm de unde, chiar dacă plecată, nici o solie nu va ajunge vreodată **dincoace**, căci, întocmai ca-n parabola kafkiană, "dacă în cele din urmă ar da buzna pe ultima poartă - dar asta nu se poate întâmpla niciodată - ar mai avea de străbătut capitala, centrul lumii, clădită pe un teren de aluviuni. Nimeni nu răzbeşte până aici, chiar dacă poartă solia unui mort. Dar tu stai în fața ferestrei şi visezi la ea, când se lasă seara."[70]

---

[69] Această situație amintește de metafizica vidului din gândirea chineză (prin extrapolare, orientală). Lao Tze scrie: "Dintr-un bulgăre de lut se naşte ulciorul; golul dinăuntru îi face rostul. Găureşti zidul să faci uşi şi ferestre, golurile fac încăperea. Ceea ce Este dă folosul; ce Nu-i, folosința". Apud François Cheng, **Vid şi plin. Limbajul pictural chinezesc**, Traducere de Iuliana Crenguța Munteanu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983, p. 42. De observat însă că discontinuitatea şi non-separabilitatea din microfizica modernă confirmă ideea "vidului plin"...

[70] Franz Kafka, **O solie împărătească**, în **Vol. cit.**, p. 431. Această schiță este foarte asemănătoare cu **Satul cel mai apropiat**, text în care Hugo Friedrich vede blazonul poeziei moderne.

Scanned with OKEN Scanner

Centrul **aluvionar** este, evident, un centru schizomorf - ca în **Melancolie**; puntea cumpenei se frânge în chiar **punctul** ei de **gravitație**, "prăvălit" în povara acediei fără leac de pe talgerul vieții. A opri "lucrurile înainte ca ele să se fi sfârşit şi a le menține astfel într-o suspensie a apariției lor" reprezintă, după Jean Baudrillard, "efectul mental al catastrofei."[71] Model prin excelență dinamic, catastrofa - "*dezbinul [...] din suflet*" - are ca atractor straniu acel indicibil **punct** ce instituie cumpăna, veritabil **Urbild** al spațio-temporalității ultragiate.

Numeroasele desene eminesciene ale cumpenei, cu fulgurante adnotări analitice[72], confirmă accentul **idiogenetic**[73] al gândirii poetului din **ultimii** ani. **Gândire implozivă** - şi tocmai de aceea **ne**-"vrednică" de pieire -, ea edifică **individualitatea** ca punct de gravitație care **nu se coadaptează** mediului ("stingerea eternă" în care dacul voia să dispară).

Sustrasă ritmurilor cosmice - omul ca microcosmos e un loc comun al romantismului funciar -, ființa se livrează acum tragicului iremediabil, întrucât doar acesta înseamnă afirmarea plenară a individualității[74].

În vreme ce "ceilalți" au "privilegiul fericirii", "viața şi puterea", poetul se pierde în "*acele gânduri, ce în noaptea lor mă chiamă*". Privilegiul său -

"*Am şi eu privilegiu, mi-e urât, mă simt bolnav*
Sunt bătrân ca şi moşnegii de şi tânăr, dar nu sclav."[75] -

---

[71] Jean Baudrillard, **Op. cit.**, p. 28.

[72] V. Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 302 şi 339.

[73] De la **idion**: un subiect, propriu şi singular. Cf. Cornelius Castoriadis, **L'institution imaginaire de la société**, Troisième édition, revue et corrigée, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p. 448 sq.

Una dintre premizele **fenomenologiei poeticului** care întemeiază amplul studiu al lui Eugen Todoran (**Eminescu**), este că poezia se construieşte pe o idee filosofică, însă aceasta se topeşte într-un "sistem mitopoetic"; de aceea, fundamental pentru analiză rămâne **procesul imagogenic** ce îngădule "intuiția sensurilor multiple încifrate în jocul semnificantului".

[74] Categoria individualității este un câştig al antichității târzii, când dorința unificării cu non-diferențiatul este abandonată. Termenul indic **aham** (< **ahamkara** "devenirea eului") e o aproximare fragilă a ideii de individualitate, contrazisă de altfel de principiul "ta twam asi" din **Bhagavad-Gita**. Deşi superficială, analiza problemei este schițată de Marcel Mauss în **Sociologie et anthropologie**, Quadrige, P.U.F., Paris, 1950, p. 333 şi urm.

[75] Versuri din varianta B a **Scrisorii IV**, în Mihai Eminescu, **Opere**, II, p. 340.

Scanned with OKEN Scanner

e continua coborâre într-un maelström imaginal, unde nervurile ideilor conservă **luciditatea** unei suferințe "*făr' de margini*" şi chip. Adâncimile suferinței plenitudinare din **Povestea magului călător în stele**, populate de spațiul "*stelos nemărginit*" şi cuprinse în "*nemargini[le] de gândire*", se tulbură acum de **certitudinea** tensiunii antinomice **durere-dorință**, pe care nici cel mai puternic "cutremur al nervilor" n-o poate risipi; ba, dimpotrivă! Aşa încât, interogația care urmează nu este decât o **înghiocare** a acestei certitudini:

"*Va putea să risipească cea neliniște eternă,*
Cea durere ce-i născută din puterea mărginită
Şi dorința făr' de margini? ..."[76]

Fără să piardă din auz şopotul numărului vieții (**Miron ...**), eul cosmotic - în centrul căruia vârtejul echivalează, simultan, cu un "colaps al gravitației" şi cu "farmecul dureros" - percepe moartea ca pe o **eternă absență**; nu clipa morții este incertă, ci moartea însăşi - **mors incerta**.

Iminența **vieții** potențează **eminența** morții seducătoare al cărei "pinten" de nălucă menține dinamismul antagonic; joc tensional de omogenizare-actualizare şi potențializare-actualizare, acest dinamism imprimă antinomiei caracterul **triadic**, după Lupasco. Viața care "*curge uitând izvorul*" semnifică nu doar implozia individualității prăvălite în "*chaos[ul] lumesc*", ci şi ireductibilul ei paradox lăuntric. "Ființa interioară - scrie Basarab Nicolescu - nu poate apărea decât printr-o genune a-spațială, a-temporală, a-logică. Dar ființa interioară se hrăneşte cu spațiu, cu timp, cu logică."[77] O logică, desigur, a **terțiului tainic inclus**.

Devenit mag **al propriilor** "ruine circulare" - formula borgesiană ni se pare pertinentă aici pentru că ea evocă, simultan, simetria şi disimetria, ruptura şi echilibrul lăuntric al rupturii -, individul eminescian

---

[76] **Dumnezeu şi om**, în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 192.
[77] Basarab Nicolescu, **Teoreme poetice**, Traducere în limba română de L. M. Arcade, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1996, p. 215.

Scanned with OKEN Scanner

îşi resimte gândirea ca pe un **hrönir**[78] fascinat nu de pământ, ca în ficțiunea lui Borges, ci de Vidul **trans**finit. Atunci când algebra vieții refuză geometriile morții, depăşirea individului - şi a omnitudinii - "dans un métanthrope", despre care vorbeşte Edgar Morin, poate fi săvârşită numai de către **gândire**, ca **învățare a morții**. Acest proces are loc în plasma când învârtejită, când cuprinsă de lentoare a însingurării, căci "La solitude appelle la hantise de la mort et la hantise de la mort renferme la solitude"[79]...

Dubla valorizare eminesciană a singurătății marchează dubla raportare a poetului la "netămăduita rană" care e, pentru el, **viața**. Singurătatea întemeiată pe legi **pozitive** înregistrează pulsațiile **armonice** ale vieții şi morții; ocrotit de "*solii dulci ai dulcii linişti*" (**Povestea teiului**), individul percepe lumea ca pe o simetrică alcătuire de **înalt** şi **adânc** pe suprafața reflectorizantă a unui **centru focalizator**. Argintul acvatic şi aurul topit al aerului fuzionează precum stelele celeste cu stelele din valuri. Imaginal şi olfactiv - mirtul, ambra, florile de tei şi salcâm, crinul etc. -, universul învăluie proteguitor o ființă destinată nesfârşitei regenerări:

"*Şi privind în luna plină,*
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri."[80]

Înserarea - "timp sacru, de perpetuă reeditare a genezei"[81] - deschide "noaptea argintoasă" a visului compensator. Chiar şi atunci

---

[78] V. Jorge Luis Borges, **Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,** în Jorge Luis Borges, **Moartea şi busola**, Prefață, notă bibliografică şi traducere de Darie Novăceanu, Editura Univers, Bucureşti, 1972, p. 37-59. Borges imprimă termenului sensul de **cristalizare a gândirii** care, deşi unică, dă iluzia multiplicității prin **succesiunea** propriei imagini. **Hrönir**-ul e "nu mai puțin real [decât «modelul»], dar mai potrivit cu aşteptarea". Trebuie invocată aici una dintre aserțiunile lui Castoriadis: ficțiunea naşte/este realitate. În sistemul operei eminesciene, valabilitatea acestela este confirmată de **luciditatea** pregnantă a **nebuniei**.

[79] Edgar Morin, **Op. cit.**, p. 304.

[80] **O, rămâi...**, în Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 110.

[81] Ioana Em. Petrescu, **Op. cit.**, p. 32.

Scanned with OKEN Scanner

când pare să dobândească reflexe tragice - aşa cum se întâmplă în **Sărmanul Dionis** -, destinul individului nu este lipsit de resorturile mântuirii, deseori manifestate ca împlinire erotică sau creație (**Singurătate**). Luna, codrul, marea - toate concură la senzația paradisiacă a unui individ integrat armonic într-un cosmos protector, irizat de lumina şi tăcerea cu sunet de corn melancolic. Lentoarea dăinuie ca împăcare a ființei cu sfârşitul; marca circularității dobândeşte aici sensul plenitudinii pe care coadaptarea viață-moarte o secretă perpetuu.

În raport de **co-existență** - nu de succesiune - cu **şopotul** acestei fertile solitudini se situează **şuvoiul** devorator care **pune în cumpănă** însăşi **cumpănirea** viață-moarte. Pasărea "*cu aripi ostenite, [...] / pierzându-se 'n apus*"[82] "închide" calea întoarcerii. Circularitatea sterilă, similară "repovestirii" din **Melancolie** -

"*Astăzi chiar de m' aş întoarce*
A 'nțelege n'o mai pot ..."[83] -

plasează individul într-o agonie dureros-fermecătoare. Din această perspectivă, virtuala restabilire a echilibrului echivalează cu **urâtul**, cu "zero dinamic". Eterna încapsulare a individului în magma unui eu bântuit de tensiuni ireductibile -

`"*Să 'nving eu adevărul sau să 'ntăresc minciuna:*
În cumpenele vremii sunt amândouă una ..."[84] -

se conjugă cu suspensia fluidității în "*mii de sloiuri*" şi "*caravane de gheață*" (**Diamantul Nordului**). Decorul se **bi-dimensionează** bacovian; redusă la suprafața unei pete opace, luna - "*Departe doar luna - o galbenă pată*" - "taie" orizontul, prăbuşindu-l în **vuietul** mării înghețate: "*Şi marea 'nghețată vuieşte grozavă*". Balta "*de vise rebele*" respinge imaginea atât de dorită a "*secol[ului] cu sori înflorit*" (**Mortua est!**). Retractil şi opac, individul îşi nutreşte "*cântecul cel etern*

---

[82] **De câte ori, iubito...**, în Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 114.
[83] **O, rămâi...**, în Id., **Ibid.**, p. 111.
[84] **Ca o făclie...**, în Id., **Ibid.**, IV, p. 386.

Scanned with OKEN Scanner

neisprăvit" (**Scrisoarea IV**) din "*strigări[le] iregulare*" ale unei dureri fără leac:

"*[...] durerea*
Ochii-mi a stors şi sufletul meu aspru
L-a împietrit ... la mine
Nimeni nu va gândi, nici a gândit.
La ce? Au nu ştiu ei cu toţii
Că dacă vor seca a mea durere
Cu mângâieri - atuncea şi isvorul
De cânturi va seca ... [...]"[85]

În acelaşi ton, Emil Cioran va scrie că "Poetul s-ar trăda pe sine dacă ar aspira la mântuire: mântuirea e moartea cântecului, negarea artei şi a spiritului."[86]

Dacă Philippe Ariès are dreptate atunci când consideră că romantismul percepe moartea în manieră preponderent retorică - "la mort de l'autre"[87] -, atunci trebuie neapărat adăugat că, **simultan** (şi în

---

[85] **Odin şi poetul**, în Id., **Ibid.**, p. 104.

[86] Emil Cioran, **Tratat de descompunere**, În româneşte de Irina Mavrodin, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 46.

[87] Philippe Ariès, **Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours**, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p. 58. Perspectiva sociologizant-istoristă a autorului, cât şi spaţiul cultural "canonic" (Occidentul) la care se raportează, reclamă o utilizare circumspectă din optica noastră, căci cultura română este una de interferenţă, non-canonică prin urmare. De pildă, dacă pentru Occident semnificaţia omului este legată de ceea ce el **face** (opera) - v. Ernst Cassirer, **Eseu despre om. O introducere în filosofia culturii umane**, Traducere de Constantin Cotoşman, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994 -, pentru Orient, omul se defineşte prin ceea ce el **este**, **ipso facto**, prin metafizica inextricabilă a fiinţării lui. Situarea într-un spaţiu cultural **a-tipic**, foarte pregnantă încă la Cantemir, este un element de care orice analiză a operei eminesciene trebuie să ţină seama. Din pricini care ţin de natura (şi coerenţa) analizei, noi n-am abordat decât subiacent acest aspect. L-am admis, adică, fără a o sublinia făţiş, în postura unei **magme** cu ecouri atât în orizonturile teoretice ale demersului, cât şi - mai ales - în cele ale creaţiei eminesciene propriu-zise. De aceea vorbeam, de exemplu, de o ascendenţă (la Eminescu) a vidului mahayanic asupra vidului întrucâtva filistin pe care îl propagă - prin Nietzsche şi Heidegger în primul rând - gândirea occidentală.

La Eminescu, verticala Europei faustice se "înşurubează" în cultul oriental al vidului pur.

Scanned with OKEN Scanner

legătură) cu această viziune, apar germenii unei noi forme de tragism: **tragismul generat de acedia**[88]. Semn al unei **eclatante însumări de refuzuri** - al vieții, al morții, al credinței -, acedia angrenează individul într-o neostoită şi, **ipso facto**, tragică **mişcare centripetă**. Dacă în romantismul funciar tânguirea risipirii este contrapunctată de convingerea că moartea constituie **sursa** reînnoirii permanente a vieții, neputința ieşirii din sine - în viața plenară, în credință, în moarte - proiectează ființa într-un permanent **climax al agoniei**. Şi în afara romantismului. "Perpetuarea unei stări de chin - scrie Roxana Sorescu - care face moartea dorită, dar imposibilă, blestemul de **a fi murind** (s.a.), de a transforma existența într-o agonie cu final refuzat, de a nu

---

[88] Nici unul dintre teoreticienii problematicii morții - Philippe Ariès, **Op. cit.** şi **L'Homme devant la mort**, 1-2, Éditions du Seuil, Paris, 1985; E. Morin, **Op. cit.**; Jean Ziegler, **Les vivants et la mort**, Éditions du Seuil, Paris, 1975; Emmanuel Levinas, **Moartea şi timpul**, Traducere de Anca Măniuțiu, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996; Ileana Georgescu, **«Netămăduita rană» în poezia lui Federico García Lorca**, Editura Univers, Bucureşti, 1975 etc. - nu cuprind în tipologiile lor thanatice ipostaza morții **refuzate**. Acest aspect, foarte pregnant în opera unor Kafka, Borges, Eminescu sau N. Stănescu, este surprins însă de Maurice Blanchot pentru opera lui Rilke şi Mallarmé; criticul vorbeşte de "transmutarea" morții într-un "etern chin de a muri" (v. analiza experienței din **Igitur**, în **Spațiul literar**, Traducere şi prefață de Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucureşti, 1980, pp. 77-108).

Operele teoreticienilor amintiți (cu excepția Ilenei Georgescu) se constituie în grile pentru analizele Irinei Petraş - v. **"Ştiința morții". Înfățişări ale morții în literatura română**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995 -, care scrie că Eminescu trăieşte "sfâşietor disimetria dintre ştiința infinită şi viața finită" (p. 81).

În cel mai temeinic studiu românesc despre opera lui Lorca, Ilena Georgescu alcătuieşte un electiv tablou al nivelurilor de cunoaştere thanatică: nivelul **percepției** (moartea ca fapt), nivelul afectivității (moartea ca emoție) şi nivelul gândirii (moartea ca problemă). Acestora le corespund tot atâtea modalități de reprezentare în poezie: **poezia morții**, **simbolistica morții** şi, respectiv, **hermeneutica sofică a morții**. Ipostazelor ultimei modalități - progresia morții în viață şi afirmarea unei soteriologii -, trebuie să le adăugăm o a treia, abordată de noi în legătură cu Eminescu, Borges sau Kafka: **moartea absentă**.

Metafora eleborului ni se pare cea mai potrivită spre a exprima această inedită ipostază. În Antichitate şi, până târziu în Evul Mediu, **eleborul** (**calomelul** "frumos negru") era considerat leacul împotriva **melancoliei şi acediei**, stări valorizate ca boli organice ("bila neagră") sau chiar ca păcate. V. Jean Starobinski, **Melancolie, nostalgie, ironie**, Traducere de Angela Martin, Editura Meridiane, Bucureşti, 1993, îndeosebi cap. **Rețete încercate pentru a îndepărta melancolia**.

Scanned with OKEN Scanner

se putea bucura de "liniştea de veci", de eliberarea catartică de forţele vieţii fac din **Odă** maxima expresie a stării agonale a eului liric."[89]

Marea ambiguitate a **Odei (în metru antic)**, care poate fi citită şi ca "elegie a risipirii în timp"[90], ca "opţiune pentru lumea interioară, adică «moartea perpetuă»"[91], dar, în egală măsură, şi ca poem al **imposibilităţii** risipirii eului în viaţă sau moarte -

*"De-**al meu propriu vis,** mistuit mă vaiet*
*Pe-**al meu propriu rug** mă topesc în flăcări ..."*(s.n.) -,

devine emblematică într-un **dublu** sens: pe de o parte ea marchează adânc-secreta disociere a feţelor existenţei într-un **univers chaosmotic**, iar pe de alta ilustrează exemplar - printr-o "hermeneutică sofică" de covârşitor lirism -, noua logică a **terţiului** (tainic) **inclus,** care va dobândi consistenţa maximă în gândirea secolului al XX-lea.

Analiza imploziei individului într-o **cumpănire** lăuntrică (durere-fericire, pe scurt, **acedia**), **descumpănită** însă în raport cu eleborul-moarte, absent ori fără efect, îngăduie, în opinia noastră, concluzia că Eminescu **depăşeşte** viziunea hegeliană asupra raportului viaţă-moarte. Aspectul care trebuie subliniat însă, cu insistenţă, este că depăşirea de care vorbim **nu implică** dislocarea, ci **co-existenţa contradictorială**. Ideea imposibilităţii morţii **nu succede** percepţiei armonizatoare a devenirii, ci **concreşte** (odată cu, dar **alături**) cu aceasta. Deşi congenere, magmele lor nu se amestecă şi nu scad. Undele lor dinamic-tensionate fac ca opera eminesciană să intre în ample consonanţe cu "conglomeratul" metafizic-epistemic-poetic edificat în secolul al XX-lea pe o **logică a terţiului inclus**. Este motivul pentru care am selectat ca operante pentru analiza noastră concepte precum **chaosmos** şi **chreodă**. Expresia lor meteforică - **ruinele circulare** ori **cumpăna pusă în cumpănă** - confirmă

---

[89] Roxana Sorescu, **Op. cit.**, p. 114.
[90] Ioana Em. Petrescu, **Op. cit.**, p. 200. În analiza poemului **Mureşanu** exegeta surprinde moartea ca "vis imposibil", lumile fiind "condamnate la existenţa veşnică" de către un Demiurg demonizat (p. 71).
[91] Iosif Cheie-Pantea, **Eminescu şi Leopardi**, ed. cit., p. 97.

Scanned with OKEN Scanner

deplierea semantică reclamată de **coincidentia oppositorum** (**concordia discors / discordia concors**).

Renunțând la "ordinea de lucruri" care in-formează lumea exterioară, gândirea face posibilă "o **lume ca nelumea**" **în interiorul** lumii vizibile. **Oda** conține în cel mai înalt grad magma unui gând eminescian de o incomensurabilă profunzime pentru secolul al XIX-lea: **finitul** (vieții) şi **infinitul** (morții) **co-există** într-un **transfinit** perceptibil la nivelul ființei ca **agonie**. Ieşirea din agonie nu (mai) poate fi o întoarcere în finitul vieții sau în infinitul morții, ci o **înaintare a gândirii în transfinit**. Dacă din perspectiva unei logici utilitare înaintarea se confundă cu chipul nebuniei, din aceea a unei logici instituite chiar de **mecanismul** înaintării - căci..."*se hace camino al andar*"! -, aceasta constituie doar **masca** nebuniei, însemnul major **al altei cosmologii** şi **al altei plenitudini**. O plenitudine iscată pe căi *trans-cosmologice* şi prin conjuncția a *două nivele de Luciditate: **luciditatea Rațiunii cu luciditatea Nebuniei***.

Scanned with OKEN Scanner

IV. MĂŞTILE NEBUNIEI

INEFABILA DIMENSIUNE

Aspect plasat în subsidiar, ori chiar ignorat - cel mai adesea! - de către exegeți, nebunia eminesciană reprezintă **pliul de extremă luciditate a gândirii sale poetice**. Nebunia se cuvine "recuperată" ca atare, orice drum care tinde spre comprehensiunea (integrală a) operei trebuind să străbată fabulosul ei tărâm bruionar. Consemnate febril în ultimele manuscrise ale poetului, **frânturile de creație** sunt asociate îndeobşte cu **penumbra** nebuniei, semnul "asaltului tumultuos al imaginației ce voia să rupă zăgazul rațiunii"[1]. Trebuie precizat, încă o dată, că nu cu "elucubrații" - cum considera Călinescu - avem de-a face în aceste manuscrise, căci, împotriva aparențelor, nefirescul lor nu se manifestă la nivelul conținuturilor, ci prin **imprevizibilitatea şi dinamismul** lor ideatico-imaginar-imaginal.

Raporturile care domină în acest autentic **univers magmatic** sunt de esență **contradictorială**. De aceea Ioana Em. Petrescu observă cu pertinență că "Limbajul matematic [- utilizat cu preponderență de ultimul Eminescu -] nu va căuta expresia individualității fenomenale, ci a **relațiilor** (s.a.) care determină şi instituie fenomenul. Obsedată de limbajul universal, poezia va ajunge însă la propria-i negație, aspirând spre o imobilizare ideală a lumii în formulă matematică."[2] Din perspectiva **cosmologiei "trans"** - care procedează la o extensiune a Realității prin incluziunea contradicției şi a abstracțiunii -, formula matematică reprezintă indiciul electiv al **trans-limbajului**, *ipso facto* al **sintezei dinamice** (nu imobile) concret-abstract, real-virtual etc. Saltul gândirii în abstracțiune nu echivalează, astfel, cu o ruptură, cu

---

[1] George Călinescu, **Viața lui Mihai Eminescu**, Editura Eminescu, [Bucureşti, 1975], p. 283.

[2] Ioana Em. Petrescu, **Eminescu - poet tragic**, Editura Junimea, Iaşi, 1995, p. 65. După ştiința noastră, Ioana Em. Petrescu este singura care **pune** (just) **problema** nebuniei la Eminescu, fără a recurge la resorturi psihanalitice: pregătită de categoriile negative ale limbajului, nebunia irumpe atunci când gândirea e "obosită [...] să mai susțină existența lumilor" văduvite de întemeierea divină.

Scanned with OKEN Scanner

abandonul imaginii şi Realităţii, ci, dimpotrivă, cu o **nouă sinteză** a acestora; "[...] dans les images de synthèse - scrie Basarab Nicolescu - ce sont les équations mathématiques qui résistent: la même équation mathématique donne naissance à une infinité d'images. Les images sont en germe dans les équations ou dans les séries de nombres. L'abstraction fait donc partie intégrante de la Réalité"[3]. Extensiunea Realităţii implică (şi se bazează pe) o extensiune a Gândirii: şi nebunia face parte integrantă din Gândire...

Transgresarea categoriilor limbajului, inapte să surprindă coincidenţa dintre "structura gândirii" şi "structura universului", se soldează aşadar, în ultimele manuscrise ale poetului, cu expresia **fragmentară**, febrilă, dezarticulată chiar. A vedea în aceasta **doar** un reflex al **risipirii de sine** înseamnă a fractura deliberat sensurile operei eminesciene, a renunţa la **fiorul plenitudinar subiacent** al gândirii poetice. Admiţând acest paradox - asupra căruia vom reveni -, densitatea şi amplitudinea **halo**-ului care-mpresoară **Fragmentarium**-ul scad; evident, nu vrem să spunem că misterul poetic - ireductibil - dispare, ci că diversele nivele ale operei **nu se află în dezbin**. Ele **se luminează reciproc**, dovedindu-se spaţiul comun de manifestare al unor magme care nu se frâng de o virtuală limită despărţitoare în ecouri volatile. Undele lor semantice **răzbat** nealterate la **toate** nivelele creaţiei. Dintr-o atare perpectivă, creaţia şi existenţa[4] au **aceeaşi** structură - **chaosmotică** - în intimitatea căreia nu ne putem situa decât urmând căile - întreţesute adesea - ale **nebuniei** şi **vidului**. Mişcarea noastră exegetică urmează "*dezbinul [...] de suflet*" care **nu este** şi dezbin al creaţiei. Căci căutarea devastatoare a unui limbaj universal, a unei **unice** "ecuaţii" atestă propensiunea către **îmbinarea** gândirii cu existenţa. Abia când acest efort eşuează începe **aventura** eminesciană **în neelement**; decorporalizată, gândirea va ajunge în "*règia gândirii ne 'nfiinţate*". "Calea spre extaz şi experienţa vidului - scrie Emil Cioran - presupun un efort de **tabula rasa**, o

---

[3] Basarab Nicolescu, **La transdisciplinarité. Manifeste**, Éditions du Rocher, 1996, p. 33.

[4] **Existenţă** semnifică aici, în primul rând, **viziunea** - impusă de **creaţie** - asupra existenţei şi, abia în subsidiar are sensul etimologic (ensomatoză).

Scanned with OKEN Scanner

străduință spre un alb psihic, un incolor în care se pot comunica vibrații fără tangențe materiale."[5]

Abordarea problematicii nebuniei - ca "moment" de **interacțiune a vidului transfinit cu agonia provocată de imposibilitatea morții** - reclamă cel puțin două precizări fundamentale:

1. Mai întâi, nebunia trebuie plasată **exclusiv** într-un **unghi filosofic** întrucât orice demers de tip nosografic ne-ar îndepărta de raportul ei "obscur mais constitutif"[6] cu literatura. Prin urmare, **nu** aspectul clinic ne interesează aici, ci **dimensiunea metafizică a nebuniei**. Intuiția necesității unei ambianțe exegetice de acest tip a avut-o încă George Călinescu: "[...] totuşi în sfera intelectuală în care trăia poetul cuvântul [nebunie] avea rezonanțe mai filosofice şi nu o simplă accepție patologică."[7] Din păcate, Călinescu nu fructifică analitic acest enunț, ignorat şi de o bună parte a exegezei eminescologice posterioare, cu deosebire de cea psihanalizantă. Nu putem insista îndeajuns asupra limitelor psihanalizei, "miros[ul ei] de maidane", de care vorbea Blaga, datorându-se, desigur, cantonării în **fizica** bolii. Or, dincolo de cauzalitate şi clinică, în afecțiunile psihicului latura metafizică are o însemnătate majoră. De adăugat că o asemenea premiză exclude (şi) primordialitatea mitografiei platonician-orfice a poetului care creează "doar când, încins de un har divin, e descumpănit la cuget şi cu judecata scoasă din rostul ei."[8] Pentru Eminescu, poetul nu (mai) mediază cuvântul unui zeu (absent), ci îl **instituie**; de aceea nebunia apare şi ca (unică) modalitate de a înlătura povara unei absențe mistuitoare.

Valența metafizică a nebuniei este reclamată aşadar nu atât de coerența construcției noastre critice, cât mai ales de logica operei însăşi, ale cărei unde magmatice de semnificație răzbat într-o **altă** unitate decât cea originar-mitică. Căci a-**ncerca** să-l înțelegem pe

---

[5] Emil Cioran, **Lacrimi şi sfinți**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 76.

[6] Shoshana Felman, **La folie et la chose littéraire**, Éditions du Seuil, Paris, 1978, p. 15. "Contaminarea" platoniciană a ideii este evidentă!

[7] George Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, III, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 171.

[8] Platon, **Ion**, în *** **Arte poetice. Antichitatea**, Culegere îngrijită de D. M. Pippidi, Editura Univers, Bucureşti, 1976, p. 62.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu în integralitatea lui, înseamnă **a-l "urma" chiar şi în nebunie**; abia astfel "cumplita realitate" a ideilor sale devine "palpabilă" (şi) pentru propriul nostru gând.

"În starea de nebunie - citim în **Archaeus** - *toate ideile sunt de o cumplită realitate* ... Omul e torturat, e pus pe cruce, e bătut, fără ca cineva să-l atingă. Cele mai cumplite dureri **fizice** sfâşie **sufletul** (s.n.) şi-i brăzdează faţa ..."[9]

Pentru Eminescu nebunia reprezintă aşadar **o nouă viaţă mentală** şi nu o desăvârşită absenţă a meditaţiei. Sfâşiat fizic, sufletul devine **ondulaţia** gândirii, expresie "spaţializată" a vertijiului Realităţii, în care ideile sunt "prinse".

2. În al doilea rând, abordarea nebuniei într-un context exegetic precum cel de faţă implică abandonarea parţială a figurilor geometrizante. Parţială, pentru că nebunia se manifestă ca **efect** în raport cu aceste figuri. **Linia dreaptă**, **cercul** sau **cumpăna** îşi pierd demarcările specifice printr-un **patos** al gândirii care conduce la un "exces cognitiv". Nu doar cuvântul se dovedeşte neîncăpător faţă de un asemenea exces, ci şi orice **sistem** - logic, filosofic, poetic -, riguros (şi aprioric) articulat. Ceea ce Shoshana Felman marchează ca diferenţă între neo-retorica franceză şi concepţia "şcolii de la Yale" caracterizează cu pertinenţă raportul pe care îl discutăm: "Ni le repérage d'un **topos**, ni l'opacité d'un **pathos**, ni la transparence d'un **logos**, la figure produit tout à la fois un effet de topos, un effet de pathos, un effet de logos qui se déconstruisent réciproquement, et entre lesquels elle est, justement, le mouvement de l'**inadéquation**, et le **travail même de la différence** (s.a.)."[10]

---

[9] **Archaeus**, în Mihai Eminescu, **Opere**, VII, **Proza literară**, Ediţie critică întemeiată de Perpessicius, Studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1977, p. 281.

[10] Shoshana Felman, **Op. cit.**, p. 25. Evident, în contextul demersului nostru, termenul "figură" nu vizează atât limbajul, cât **mai ales** reducţiile geometrizante abordate în capitolele anterioare. Ceea ce nu ne îndepărtează, totuşi, definitiv de perspectiva logico-filosofică pe care Paul de Man o opune neo-retoricii europene, căci, în genere, "Şcoala de la Yale" pune accent pe funcţionalitatea **epistemologică** a figurilor de limbaj, în defavoarea "epistemologiei semnului".

Scanned with OKEN Scanner

Pornind de la aceste două observații majore - ale căror sensuri se vor lămuri subiacent, pe parcurs - vom încerca în continuare o "recuperare" a nebuniei eminesciene, convinşi fiind că aceasta **nu destramă** imaginea organică a operei, cum lasă a se-nțelege numeroase exegeze, ci, dimpotrivă, **îi potențează** liniile de forță. Căci, la fel cum pentru David Bohm "totalitatea necondiționată care este ultimul fundament a orice"[11] rezultă din conjuncția (contradictorie a) **despicării antinomice** gândire / non-gândire cu **fuziunea** gândire / non-gândire, pentru noi opera eminesciană îşi revelează organicitatea numai dacă o percepem ca un **complex magmatic** în care ebuliția amestecă indicibil luciditatea carteziană cu luciditatea "cumplită" **mascată** de **nebunie.** Între rațiune şi "dublul ei răsturnat", **nebunia**, "nu există nimic altceva decât imposibilitatea de a se regăsi şi de a se părăsi."[12] Această subtilă remarcă a lui Jean Borella concentrează o întreagă tradiție a ecuației **sapiens-demens,** ale cărei sorginți se pierd în reflecția platoniciană. Ensomatoza spiritului - ni se spune în **Timaios** - coincide cu tulburarea **nous**-ului; el devine **ánous,** pierde, adică, lamura rațiunii. **Constitutivă** gândirii umane, **nebunia** se regăseşte ca una dintre inserțiile majore ale culturii europene cu precădere în Evul Mediu, Renaştere, însă nu mai puțin în ultimele două secole[13]. Fără a urmări să-i schițăm aici istoria, ne luăm îngăduința să amintim doar câteva momente de maximă decantare.

Începând cu Sebastian Brant, care proclama la 1494 supremația nebuniei - în **Das Narrenschiff**, carte devenită celebră sub titlul său latinesc, **Stultifera navis** (1497) - şi continuând cu **Encomium Moriae**

---

[11] David Bohm, **Plenitudinea lumii şi ordinea ei**, Traducere de H.-R. Patapievici şi Sorin Părăoanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 113.

[12] Jean Borella, **Criza simbolismului religios,** Traducere de Diana Morăraşu, Institutul European, Iaşi, 1995, p. 242.

[13] V. Platon, **Timaios,** Traducere de Cătălin Partenie, în Platon, **Opere**, VII, Ediție îngrijită de Petru Creția, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1993, p. 46: "[...] ceea ce devine şi piere [...] este obiectul opiniei şi al sensibilității iraționale"; p. 161: spre deosebire de "rotirile cereşti ale inteligenței [...], revoluțiile propriei noastre gândiri [...] sunt susceptibile de tulburare".

Posibilitatea **reciprocei** determinări nebunie-rațiune este marcată de mari spirite reflexive: pentru Hegel **gândirea** include nebunia (**Enciclopedia ştiințelor filosofice**), în vreme ce pentru Nietzsche gândirea **este inclusă** în nebunie (**Aşa grăit-a Zarathustra**).

Scanned with OKEN Scanner

(1509) a lui Erasmus, **Don Quijothe** al lui Cervantes, **Regele Lear** şi **Hamlet** ale lui Shakespeare etc., nebunia **depăşeşte** stadiul unui simplu motiv alegoric (literar) devenind o **categorie existenţial-ontologică**[14]. Un prim indiciu al acestei metamorfoze îl conţine încă opera lui Brant, în care nebunia este privită ca suprem viciu **moral**. Încheind de fapt o îndelungată tradiţie literară - aceea a cataloagelor de vicii şi virtuţi inaugurate, după Angelika Gross[15], de **Psychomachia** lui Prudentius (sec. al IV-lea) - , **Das Narrenschiff** reprezintă totodată un **joc al spirtului**; căci numind cuminte pe omul care se recunoaşte el însuşi drept nebun, Brant practică o **logică circulară**, funciar dilematică. În acest mod, imaginea alegorică a nebunului, frecvent utilizată ca ornament în psaltirile manuscrise occidentale de după 1227[16], dobândeşte **o nouă dimensiune**, mai

---

[14] Interesul pregnant pe care nebunia l-a întreţinut în istoria culturală este atestat şi de faptul că numai în secolul al XVI-lea **Moria** cunoaşte nu mai puţin de 58 de ediţii. V. studiul introductiv al lui Constantin Botez la Erasmus de Rotterdam, **Elogiul Nebuniei sau cuvântare spre lauda prostiei**, Traducere şi note de Şt. Bezdechi, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1959. Repere importante pentru problematica nebuniei se află în: Michel Foucault, **Istoria nebuniei în epoca clasică**, Traducere din franceză de Mircea Vasilescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996; Alexandru Ciorănescu, **Barocul sau descoperirea dramei**, În româneşte de Gabriela Tureacu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980 (îndeosebi pp. 337-341 şi 379-387); Alexandru Duţu, **Eseu în istoria modelelor umane. Imaginea omului în literatură şi pictură**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1972, pp. 89-143; Roland Jaccard, **Nebunia**, Traducere de Olimpia Berca, Editura de Vest, Timişoara, 1994; George Uscătescu, **Erasmus,** Traducere de Darie Novăceanu, Editura Univers, Bucureşti, 1982, pp. 175-185; Sorin Antohi, **Utopica. Studii asupra imaginarului social**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991, p. 200 şi urm.; Corneliu Mircea, **Etica tragică sau despre nebunia colectivă**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1995; Shoshana Felman, **Op. cit.** etc. Trebuie subliniat că **dimensiunea metafizică** a nebuniei apare prea puţin în toate aceste studii, accentele căzând fie pe clinic, fie pe sociologic, fie pe istoric - pe scurt - pe demersul nosografic.

[15] Angelika Gross, **L'idée de la folie en texte et en image: Sebastian Brant et l'insipiens,** în **Médiévales,** nr. 25 - automne 1993, pp. 71-91. Extrem de documentat, studiul este exemplar pentru evoluţia **ideii** de nebunie **până** la opera lui Brant.

[16] Anul revizuirii **Vulgatei** de către Étienne Langton, după care ediţiile universitare occidentale vor îmbogăţi caligrafia cu imagini figurative înscrise în (sau încadrând) literele iniţiale ale fiecărui psalm. Angelika Gross analizează imaginea "insipiens" din iniţiala psalmului 52, imagine care coincide cu alegoria nebuniei din medalionul de la Notre-Dame şi care îşi va conserva trăsăturile vreme de peste două secole, chiar şi după ce personajul devine "bufonul" regelui.

Scanned with OKEN Scanner

abstractă şi mai ambiguă. Dubla negaţie consacrată de **insipiens**[17] - ca **imagine** şi ca **sens** pe care textul marcat îl conţine (de exemplu primul verset al **Psalmului 52**: "Dixit insipiens in corde suo: Deus non est") -, se atenuează graţie afirmaţiei implicite (= coparticipare mascată) a autorului; "[...] en appliquant le surnom de «Narr» également à sa propre personne, il ajoute une dimension nouvelle de conscience aux idées qui ont évolué autour de l'**insipiens** issu du psautier."[18]

Urmând traiectul indicat deja, dimensiunea metafizică a nebuniei va dobândi maximă pregnanţă în opera unor Hölderlin şi Nietzsche, Rimbaud şi Nerval, Flaubert şi Eminescu, Lupasco, Todorov, Derrida, Kafka, Bateson, Dostoievski, Artaud... În epoca modernă, nebunia irumpe la nivelul imaginarului şi contaminează limbajul, opacizând comunicarea, sau, dimpotrivă, imprimându-i o coerenţă eclatantă, ce maschează insule de ireductibilă anxietate.

Insinua(n)tă deci în gândire şi limbaj, nebunia îşi sporeşte valenţele şi interesul în măsura în care o disociem de stranietatea ei negativă; încă pentru Erasmus ea alunga "grijile cele mai mistuitoare ale sufletului"[19]. Pe lângă percepţia ca "maladie mentală" - acutizată de către freudism -, nebunia generează o alta, acut metafizică: **imanenţa unei risipiri de sine care nu se produce**. Numai prin intermediul nebuniei creatorul îşi şterge limitele individualităţii, consemnându-şi - simultan! - incandescenţa eului: creatorul devine "**nothing in hilmself**", cum îl percepe William Hazlitt pe Shakespeare: "Shakespeare ressemblait à tous les hommes, sauf pour le fait de ressembler à tous les hommes. Intimement, il n'était rien, mais il était tout ce qu'ils peuvent être."[20] În **Nueva refutacion del tiempo**, Borges surprinde - **eminescian** am spune - acest tragic paradox al cumpenei care nu se (mai) înclină: "Timpul e un fluviu care mă duce

---

[17] Prin antinomie cu **sapiens** ("înţelept"), **insipiens** semnifică "necugetat", "nechibzuit", **nebun**.

[18] Angelika Gross, **Art. cit.**, p. 91.

[19] Erasmus de Rotterdam, **Op. cit.**, p. 6.

[20] Apud Jorge Luis Borges, **L'auteur et autres textes / El hacedor**, Édition bilingue traduit de l'Espagnol par Roger Caillois, Gallimard, 1965, p. 93.

Scanned with OKEN Scanner

cu el, dar eu sunt timpul; e un tigru care mă sfâşie, dar eu sunt tigrul; e un foc care mă consumă, dar eu sunt focul."[21] Căci, să ne reamintim:

"De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări..."

ÎNTRE RISIPIRE ŞI (O ALTĂ) PLENITUDINE

Începerea publicării operei postume eminesciene a stârnit, precum se ştie, reacţii contradictorii; ele s-au desfăşurat între indignarea lui Ibrăileanu - pentru care bruioanele însemnau "lingeria, nu redingota", pe scurt, "maculatură" - şi entuziasmul lui Iorga: "Un nou Eminescu apăru", scrie el, văzând în manuscrise "diamante", chiar dacă nu suficient şlefuite. Finalizarea ediţiei iniţiate de Perpessicius ne revelează, credem, nu un **alt** Eminescu, ci pe Eminescu **însuşi** în **integralitatea** lui[22]. Evident că "virtuţile destăinuitoare ale operei rămase în manuscris şi luminile de jerbe ce se răsfrâng de aici sunt încă departe de a fi fost scrutate după posibilităţi"[23], însă fără a se dizolva până la capăt, "tăcerea nepătrunsă a profunzimilor ascunse"[24] îşi poate subţia totuşi vălul, mai ales dacă vom reuşi să evidenţiem îndeajuns virtuţile **fragmentului** ca **mod privilegiat de manifestare a gândirii.**

Reflex al orgoliului "ştiinţei absolute", al Totalităţii, sistemul filosofic îşi pierde din percutanţă încă de la începutul secolului al XIX-lea. Reacţia faţă de sistem, declanşată de Friedrich Schlegel - mai ales

---

[21] Apud Ştefan Aug. Doinaş, **Jorge Luis Borges sau gâlceava înţeleptului cu lumea**, în **Secolul 20**, nr. 9, 1967, p. 115.

[22] Integrala Eminescu, finalizată în 1993 odată cu publicarea volumului XV (**Fragmentarium. Addenda ediţiei**), se produce la exact 90 de ani de la afirmaţia lui Nicolae Iorga, făcută în articolul **Eminescu şi generaţia de astăzi**, publicat în **Semănătorul**, nr. 46, 1903, text reluat în *** **Eminescu poet naţional**, I, Antologie, introducere, note şi comentarii, tabel cronologic de Gh. Ciompec, Editura Eminescu, Bucureşti, 1983, pp. 135-138.

[23] George Munteanu, **Hyperion, 1, Viaţa lui Eminescu**, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 14.

[24] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, **Eminescu şi romantismul german**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

prin **Fragmente** şi **Idei** - va fi adâncită de-a lungul (şi peste hotarele) veacului trecut de Kierkegaard, Novalis şi Nietzsche. Autorul **Fărâme[lor] filosofice** scria în **Jurnalul** său, cu directă referire la Hegel: "Majoritatea făuritorilor de sistem sunt ca un om care îşi construieşte un imens castel dar nu locuieşte decât alături într-un hambar - căci ei înşişi nu trăiesc în această construcţie sistematică"[25].

Pentru gânditorii romantici faptul că abolirea contrariilor din **reprezentare** nu coincide şi cu abolirea lor din existenţă atestă artificialitatea şi inutilitatea construcţiei sistemice, căci **discontinuitatea** şi **pulsaţia vieţii psihice discreditează** modelul (magic) de armonizare a contradicţiilor edificat de Hegel. Romanticii percep existenţa ca **procesualitate ilogică**, tensionată de un dinamism perpetuu. Ceea ce o poate exprima fidel este doar **fragmentul**, "simptomul formal al unei indigenţe de conţinut, armonie perfectă a absenţei, identitate a subiectivului şi obiectivului **în spaţiul nedesăvârşirii** (s.n.)"[26] Graţie fragmentului, gândirea rămâne **vie** şi **fecundă**.

Această convingere romantică **emerge** în epistema secolului al XX-lea, devenind una dintre liniile sale de forţă. Scrierile unor gânditori precum Wittgenstein, Şestov sau Cioran o atestă din plin. Din momentul în care nu se mai mulţumeşte cu o reprezentare schematic-utilitară a universului şi a existenţei, perspectiva contradictorială, teoretizată de Lupasco, se impune cu o debordantă intensitate. "Un poet sau un profet - scrie Cioran, a cărui operă abundă în apologii ale fragmentarităţii - nu demonstrează, fiindcă gândul lor este fiinţa lor; ideea nu se deosebeşte de existenţa lor. Metoda şi sistemul sunt moartea cugetului. Până şi Dumnezeu gândeşte în fragmente; în

---

[25] Apud Lucia Dumitrescu-Codreanu, **La moartea lui Zarathustra nu plânge nimeni**, Editura Univers, Bucureşti, 1981, p. 60.

[26] Gabriel Liiceanu, **Filosofia între sistem şi fragment,** studiu introductiv la F. W. J. Schelling, **Filosofia artei. Despre relaţia artelor plastice cu natura**, Traducere de Radu Gabriel Pârvu şi Gabriel Liiceanu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1992, p. 28. În afară de acest studiu sintetic de excepţie, v. şi studiul nu mai puţin percutant al Vioricăi Nişcov, **Novalis sau fervoarea cunoaşterii**, în Novalis, **Între veghe şi vis. Fragmente romantice**, Selecţie, traducere, prefaţă, note şi comentarii de Viorica Nişcov, Editura Univers, Bucureşti, 1995, pp. 8-28.

Scanned with OKEN Scanner

fragmente absolute"[27]. Gândul frust, singurul autentic, reclamă o formă incoerentă a limbajului; căci, spune acelaşi filosof, "O lucrare de largă respiraţie, supusă exigenţelor unei construcţii, falsificată de obsesia continuităţii, este prea coerentă ca să fie adevărată."[28]

Fragmentul nu reflectă o carenţă de conţinut - ruină a întregului -, ci constitue o **completitudine** intrinsecă: "Multe opere ale anticilor au devenit fragmente. Multe opere ale poeţilor mai noi sunt fragmente de la bun început."[29] Printr-un glisaj referenţial, această aserţiune a lui Friedrich Schegel poate deveni emblematică pentru secolul al XX-lea, un secol al **sfârşitului certitudinilor**, prin excelenţă[30]. Cum o spune Cioran, individul nu mai poate avea acum decât "senzaţii şi viziuni". Utilizând o imagine eminesciană, fragmentul este ca "fulgul de nea, mic reprezentant al universului."[31]

Astfel înţeles, fragmentul îşi revelează contingenţe cu unele concepte din filosofie şi ştiinţă care încearcă să (re)sintetizeze plurivalenta gândire a secolului al XX-lea: **holomerul** - semnificând, pentru Constantin Noica individualul în care se manifestă generalitatea[32] - şi **holograma**, ca expresie a "ordinii implicite", primordială în

---

[27] Emil Cioran, **Amurgul gândurilor**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 114.

[28] **Acedia**, convorbire cu Sylvie Jaudeau, Traducere din limba franceză de Grete Tartler, în *** **Convorbiri cu Cioran**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 210.

[29] Friedrich Schegel, **Din "Fragmente" şi "Idei"**, în August Wilhem şi Friedrich Schegel, **Despre literatură**, Traducere, prefaţă şi note de Mihai Isbăşescu, Editura Univers, Bucureşti, 1983, p. 401.

[30] V. Ilya Prigogine, **La fin des certitudes,** Éditions Odile Jacob, Paris, 1995. În esenţă, Prigogine consideră că "sfârşitului certitudinilor" îi corespunde "o nouă raţionalitate". "Nous assistons à l'émergence d'une science qui n'est plus limitée à des situations simplifiées, idéalisées, mais nous met en face de la complexité du monde réel [...]" ... (p. 16).

[31] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, **Fragmentarium. Addenda ediţiei**, Ediţie critică întemeiată de Perpessicius şi îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, Coordonatori Dimitrie Vatamaniuc şi Petru Creţia, editura Academiei Române, Bucureşti, 1993, p. 338.

[32] V. Constantin Noica, **Scrisori despre logica lui Hermes,** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986. Corespondent al "închiderii ce se deschide" din ontologia noiciană, **holomerul** (< **holon** "întreg" + **meros** "parte") întemeiază o teorie a "câmpului logic" considerat ca tensiune. "Logica lui Hermes" - aşezată sub semnul "interpretării" (v. versul eminescian "*În fiecare om o lume îşi face încercarea*") - reprezintă corelativul "logicii lui Ares" (cea aristotelică, în care individualul e sacrificat în favoarea generalului).

Scanned with OKEN Scanner

fizica actuală. După David Bohm, principiul hologramei face ca "în fiecare regiune din **spațiu**, ordinea unei întregi structuri iluminate să fie «înfăşurată» şi «transportată» prin mişcarea luminii."[33]

Fragmentul este gând şi **mediere a gândului** către o ultimă unitate integratoare în care nestatornicia e suverană: tot ceea ce există "nu sunt de[cât] grade a unei stări supuse la modificațiuni în infinit", scrie Eminescu[34]. Preocupările cele mai diverse ale poetului - de la ontologie la demografie sau calcul diferențial, de la electricitate la mecanică sau filologie, de la morală la istorie sau economie politică etc. -, având ca intensitate maximă primăvara şi vara anului 1883, marchează dubla şi **simultana** mişcare a gândirii eminesciene: de "închircire" în abisul lăuntric pe de o parte, iar pe de alta de expansiune explozivă într-un transfinit până atunci "pipăibil" doar cu tantaculele imaginii poetice. Domeniile enunțate nu reprezintă spații de **destrămare** ale gândirii, aşa cum insinua Călinescu - şi, în genere, abordările psihanaliste -, ci spații de **investigare** pentru "Teoria **ecuației universale** sau a **raporturilor constante dintre finit şi infinit**"[35], pe scurt, elementele constitutive ale unei **viziuni transcosmologice**. Acest proiect de titlu exprimă exemplar **tensiunea** reflecției eminesciene, însă o şi **maschează** în acelaşi timp. De aceea cititorul grăbit este tentat "să edulcoreze" suferințele **gândirii** poetului, omogenizând **unilateral** (către irațiune) sensurile eterogenelor ei preocupări.

Zonă de iradiere a unor încatenări ideatice frizând uneori bizareria ori concretețea dezarmată, **fragmentarium**-ul eminescian începe să se decanteze dacă ținem seama că, în puzderia de creuzete ale psihicului, "*droaia de izbelişti / Ce-s date cărnii*" interferează cu "*plăsmuiri[le] fără de trup*" ale nebuniei[36]. După cum am încercat s-o probăm deja în secvențele anterioare, fertilitatea exegezei este dată

---

[33] David Bohm, **Op. cit.**, pp. 219-220.

[34] **Ms. 2255**, în Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 317.

[35] **Ms. 2266**, în Id., **ibid.**, p. 265.

[36] Shakespeare, **Hamlet**, III, 4, respectiv III, 1, Traducere de Leon Levițchi şi Dan Duțescu, în Shakespeare, **Opere complete**, 5, Ediție îngrijită şi comentarii de Leon Levițchi, Note de Virgiliu Ştefănescu Drăgăneşti, p. 391, 372.

Scanned with OKEN Scanner

de gradul în care **nu** ne apropiem de texte cu "idei primite", ci cu o declarată disponibilitate de a **primi** idei şi sugestii semnificante, pentru că într-un asemenea spaţiu acid-contradictorial cataligele bibliografice s-ar eroda instantaneu. Ceea ce spune Cioran despre Shakespeare are deplină aplicabilitate pentru Eminescu: "Adevărul? Se află în Shakespeare; un filosof n-ar putea să şi-l însuşească fără să zboare în ţăndări cu sistemul lui cu tot."[37]

În **Ms. 2264**, Eminescu însuşi nuanţează într-un sens similar, **avant la lettre**, conceptul de adevăr:

"Un adevăr este sau mecanico-matematic, adecă *absolut,* căci nu ne putem imagina cum două puteri egale dar opuse să nu se ţie-n echilibru, precum n-am înţelege cum cea mai mare să nu determine în diagonală mersul celei mai mici şi viceversa - sau un adevăr reprezintă raportul capacităţii noastre de-a percepe faţă cu mărimi absolute, şi atunci adevărul e fenomenologic, e artistic, e *un adevăr de perspectivă* (s.a.)

$$\frac{p}{\infty}=0$$

$$\frac{p}{\infty}$$ ajunge la ecuaţie, la reacţiune egală cu acţiunea."[38]

Evident, **adevărul de perspectivă** este un adevăr relativ. Mult mai lămurit ne apare acest aspect dacă vom corobora fragmentul citat cu un altul, extras din **Ms. 2267**, text-etalon al **statutului holografic** pe care, nu rareori, **fragmentarium**-ul eminescian îl dobândeşte:

"[...] precum o parte nu poate fi un întreg şi precum întinderea părţii nu poate fi decât numai stabi[l]ind proporţii între ea şi în[t]reg, tot astfel nici simţurile în timp şi-n spaţiu nu pot vedea decât raporturi între ele şi ceea ce se petrece. Amândouă la un loc ar fi *suma*. Ochiul şi cele văzute. Mit Aufförderung der Gegensätze zwischen Theil und

---

[37] Emil Cioran, **Silogismele amărăciunii**, Traducere din franceză de Nicolae Bârna, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 114.
[38] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 324.

Scanned with OKEN Scanner

Ganzes, zwischen Relativ und Absolut, würde die *Sume beider Bewegungsquanten* sein. [Cu declanşarea opoziţiilor dintre parte şi întreg, dintre relativ şi absolut, am avea *suma celor două cuante ale mişcării*.] Mişcarea lumii mari reflectată în cea mică este fracturarea unei mişcări imense în raporturile a unui ochi, a unei urechi - Maşini intercalate - paranteze. - Să ne-nchipuim că oceanul întreg se mişcă spre a ridica un *culbec*. Ce se va-ntâmpla-n culbec? Ceea ce se poate întâmpla-n el - mici furtuni, ale unuia singur (s.a.)."[39]

Deşi bântuit de răspântii chreodale la nivel secvenţial - "fracturarea unei mişcări imense" în raporturi -, ca **macrosecvenţă** textul dobândeşte virtuţile **hologramei**: mica furtună din **culbec** reproduce dinamismul oceanic ca pe un "decoct" indefinibil al holomişcării[40]. Acest statut ne îngăduie să semnalăm linia fragilă ce desparte **şi** uneşte cele două adevăruri disociate de Eminescu în fragmentul citat anterior. **Adevărul absolut** subîntinde ideea de **proporţie**, în vreme ce **adevărul de perspectivă** - "fenomenologic" sau "artistic" - "înfăşoară" **procesualitatea** proporţiei. Abstracţiunea ideatică şi concreteţea imaginii (culbecului) tind să participe la o **aceeaşi** plenitudine nefărâmiţată.

Teoria eminesciană **consună** cu teoria lui Bohm, care operează cu două tipuri de ordine: implicită şi explicită. De asemenea, la fel ca Eminescu, cel ce vorbea despre individ ca "învălătucire" de lumină (v. *supra*, cap. II), Bohm înţelege conşiinţa în termenii **ordinii înfăşurate**; cu alte cuvinte, gândirea "înfăşoară materia în general" (trupul în particular), în vreme ce "trupul înfăşoară nu numai mintea ci de asemenea, într-un anume sens, întregul univers material."[41] Dincolo de sugestiile imaginale ale întrepătrunderii regnurilor (cercul şi scara din **Avatarii faraonului Tlà**, magul din **Strigoii**, ale cărui picioare "*cu*

---

[39] Id., **Ibid.**, pp. 324-325.

[40] Utilizăm conceptul în accepţia dată de David Bohm: holomişcarea "este o totalitate nedivizată şi nefărâmiţată", care nu se conformează nici unei ordini specifice şi nu este "mărginită de vreo măsură particulară. Prin urmare, **holomişcarea** este indefinibilă şi incomensurabilă." (**Op. cit.**, p. 220). Pe scurt, holomişcarea este operatorul central al **ordinii implicite**.

[41] Id., **Ibid.**, p. 293. V., în ansamblu, cap. **Universul care se înfăşoară şi desfăşoară şi conştiinţa**, p.247- 298.

Scanned with OKEN Scanner

piatra se-mpreună"[42]), Eminescu "decupează" frecvent ideea **continuum**-ului spațio-temporal într-un **registru ontologic**: "Organismele, maşini intercalate în linia directă a mişcărilor mari ale universului - paranteze într-un text general."[43] Chiar şi atunci când limbajul devine licențios, poetul conservă **intact nucleul** ideatic intențional, fapt ce determină o inedită discrepanță între idee şi veşmântul său: "Şira spinării - mişcarea în sus a punctului de gravitație - picioarele corespund cu rădăcina copacilor - **p[..]a cu ciotul în unire**"; sau: "F[....]d o muiere, comunici direcția ta de mişcare în infinit."[44]

Ontologia **realității înfăşurate**, preconizată de Bohm pe baze epistemologice, devine astfel convergentă cu cea aproximată de Eminescu pe criterii **de aceeaşi natură**, însă percepute **din unghiul poeticității** lor[45]. Renunțând la poezie ca expansiune bifurcată a expresiei –

"*Cu gândiri şi imagini*
Înnegrit-am multe pagini
Şi-ale cărții, şi-ale vieții,
Chiar din zorii tinereții."[46] -,

Eminescu **caută** o "Poezie în ecuațiuni"[47]. Căile fragmentarismului întreține mirajul unei **noi unități**, în care conținutul semantic să

---

[42] "Magul «călător în stele», bătrânul din **Strigoii** instituie paradigme ale ordinii cosmice creând, panoramatic, «deşertăciunile», istoria. Antropomorfizarea muntelui şi, corelativ, mineralizarea omului se petrec la scară cosmică, sensul fiind şi aici [ca în **Istoria hieroglifică** a lui Cantemir] **pendular**." Mircea Muthu, **Permanențe literare românești din perspectivă comparată**, Editura Minerva, Bucureşti, 1986, p. 27.

[43] **Ms. 2270**, în Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 337.

[44] **Ms. 2255**, în Id. **Ibid.**, p. 344, resp. 334.

[45] De aceea raporturile lui Eminescu cu ştiința trebuie privite nuanțat - aşa cum fac, întrucâtva, I. M. Ştefan, în **Eminescu şi universul ştiinței**, Prefață de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Editura Junimea, Iaşi, 1989, sau Theodor Codreanu, **Eminescu - dialectica stilului**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984.

[46] **Cu gândiri şi cu imagini**, în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, **Poezii postume**, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1952, p. 292.

[47] **Ms. 2292**, în Id., **Opere**, XV, p. 330.

Scanned with OKEN Scanner

corespundă formei funcționale din gândire. În terminologia lui Bohm această unitate (virtuală) poartă numele de **rheomod**. Resorbția într-un flux energetic indivizibil a viziunilor noastre despre lume implică un proces analog, mai ales la nivelul expresiei. În modelul său **teoretic**, Bohm acordă o funcție primordială verbului, "deoarece verbul descrie acțiunile şi mişcările, care curg unele în altele şi fuzionează"[48]; dacă lucrurile ar sta cu adevărat astfel, atunci toate verbele ar fi reductibile la unul singur, iar colapsul... plenitudinar ar fi inevitabil! În realitate, chiar dacă fondul ideatic vehiculat de-a lungul veacurilor în cultura umanității este quasiidentic - oscilează, adică, precum greutatea creierului, "cel mult între maxim şi un minim"[49]-, modalitățile de exprimare ale acestui fond au o varietate quasiinfinită. În limbajul din **Archaeus**: mişcând (şi mişcându-se în) "miile de coji", "acelaşi punctum saliens" creează (şi) hățişul de cuvinte care sufocă gândirea şi se autosufocă, pentru că ele nu pot exprima adevărul, nu pot cuprinde, adică, ideea, sortită să rămână "toată implicită" doar "în cap".

Fascinația ecuațiunii duce gândirea eminesciană **dincolo** de acest hățiş. Himera se insinuează treptat, din registrele negative ale limbajului mai întâi ("***nemargini***", "***nealții***" etc.), şi, ulterior, din "certitudini" care se acutizează abrupt. Finalul **Sărmanul[ui] Dionis** deschide acest de pe urmă proces: "Am fost întotdeauna surprins că nu pricep limba arabă. **Trebuie s-o fi uitat.**"[50] Luciditatea retrospectivă, implicată aici, devine în ultimii ani ai poetului una **prospectivă**, căci ea vizează "nelumea", adică o totală **dereificare** a lumii în **cifră**, în **formulă**, în **idee**.

ARSURA GLACIALĂ

Grafia şi limbajul **fragmentariumului**, de maximă decantare, criptice deseori - contrastând cu claritatea şi rigoarea articolelor din **Timpul** -, atestă triumful **himerei** limbajului universal. Adică înstăpânirea treptată a gândirii de către masca nebuniei. Această

---

[48] David Bohm, **Op. cit.**, p. 74. V., pe larg, cap. **Rheomodul - un experiment de limbă şi gândire** (pp. 71-96).

[49] **Ms. 2255**, în Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 385.

[50] **Sărmanul Dionis**, în Id., **Opere**, VII, p. 113, (s.a.).

Scanned with OKEN Scanner

odisee-ascundere a gândirii este întrevăzută într-o versiune autonomă a **Scrisorii IV**, datată de Perpessicius cca 1880:

"Totu-i mască pentru mine, - însuşi eu îmi par o mască
Demiurg se mişcă 'n suflet şi ar vrea să mă momească
Îmi oferă de atâtea ori să fiu cu voi de-o seamă
Şi să uit acele gânduri, ce în noaptea lor mă chiamă
Parcă şi-ar fi pus în minte din adânc să mă discoase
Să supună şi cadavru-mi l'a lui jocuri curioase
Şi visând o fericire lumii, fericire mie,
Să alerg precum aleargă viaţa lor întreag'o mie
Să-mi fac drumul ca şi alţii şi să treer înzădar
Ca un cal legat la ochii-i împrejurul unui par."[51]

De observat că, în linii mari, acest fragment **reia** perspectiva din **Dezgust**, text conex **Scrisorii IV** şi care aparţine aceluiaşi an, 1876, ca **Melancolie**. Între cele două variante există, totuşi, **o deosebire** extrem de semnificativă, legată de raportul Gândire-Demiurg.

Iată versurile din **Dezgust**:

"Totu-i mască pentru mine, însu-mi eu îmi par o mască
Demiurg se mişcă 'n mine, vrând să mă ademenească
Îmi oferă bucuria şi să fiu cu voi de-o samă
Numai să-mi orbească mintea şi să nu spun cum îl chiamă
Îmi dă tot...ce el numeşte tot... El cat' o nouă casă
Vrea să puie şi cadavru-mi l' a lui jocuri curioasă
Şi visând o fericire lumei, o fericire mie,
Să alerg precum aleargă viaţa lor întreag' o mie
Să 'mplinesc şi eu o cursă şi să treier înzadar
Ca un cal legat la ochi-i împrejurul unui par."

Dacă **dezgustul** -

"[...] mi-e urât, sunt trist, bolnav
Sunt bătrân ca şi moşnegii deşi tânăr... [...]"[52]-,

---

[51] Mihai Eminescu, **Opere**, II, **Poezii tipărite în timpul vieţii**, Ediţie îngrijită de Perpessicius, Editura Saeculum I.O., Editura Gemina, Bucureşti, 1994, pp. 339-340.
[52] Id., **Ibid.**, pp. 328-329.

Scanned with OKEN Scanner

stare coextensivă ca **melancolia** şi **acedia**, pare contrabalansat aici de un Demiurg cu **nume secret** ("*[...] şi să nu spun cum îl chiamă*"), la 1880 numele acestuia **se videază** de orice conținut. De aceea, condiția fericirii nu se mai referă la păstrarea unei virtuale taine, ci la refuzul **propriului** gând ascuns:

"*Şi să uit acele gânduri ce în noaptea lor mă cheamă.*"

Cum însă fascinația nopții lăuntrice este de neînlăturat, salvarea din mrejele unui Demiurg lichefia(n)t -

"*Căci a noastre vieți cu toate sunt ca undele ce curg*
Vecinic este numai râul, râul este Demiurg"[53] -

devine echivalentă cu **sfâşierea** "şirurilor clare" dintr-o **visată** fericire:

"*Dar organele-s fărmate şi 'n strigări iregulare*
Vechiul cântec mai străbate cum în nopți isvorul sare
P'ici pe colo mai scântee câte-o rază mai curată
Dintr'un «Carmen seaculare» ce-l visaiu şi eu odată
Altfel şuieră şi strigă, scapără şi rupt răsună
Se împing tumultuoase şi sălbatece pe strună
Unde-s şirurile clare din cântarea ce-am gândit
Ah! organele-s sfărmate şi maestro a 'nnebunit"[54]

În varianta definitivă a **Scrisorii IV** (1881), **estetica iregularului** se decantează la maximum nu printr-o reducție textual-imaginală - din acest punct de vedere secvența este, dimpotrivă, **extinsă** cu două versuri -, ci prin **focalizarea** extremă a ideaticii subiacente de către **nebunia** lichefiantă. Cele două versuri intercalate **redimensionează** semantic întreaga secvență, până aici neschimbată:

---

[53] Id., **Ibid.**, p. 339.
[54] Id., **Ibid.**, p. 341.

Scanned with OKEN Scanner

"Şi în gându-mi trece vântul, capul arde pustiit
Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit ...
Unde-s şirurile clare din vieaţa-mi să le spun?
Ah! organele-s sfărmate şi maestrul e nebun!"[55]

După cum se vede, retorica (încă) romantică din finalul variantei anterioare, marcată profund de motivul **cântării**, este frântă acum de asprimea "*cântul[ui] cel etern neisprăvit*" al **vieţii**. "Şirurile" ei de "*proză [...] amară*"[56] se prăbuşesc unele peste celelalte, căci ascunderea gândirii dincolo de masca nebuniei face ca **arsura** ("*capul arde pustiit*") şi **glacialitatea** ("*Aspru, rece sună cântul [...]*") să nu se mai distingă. "Frigul cu enormă presiune - **frige**, dilatarea cu enormă căldură - **frige** x=x", scrie poetul în **Ms. 2275**[57]. Prin eliminarea ideii de juxtapunere (polarizare), simetria devine o **identitate** lăuntric... "iregulară", nu însă mai puţin mântuitoare graţie **tocmai** acestei interioare disimetrii! În **Scrisoarea IV** "*Setea [fără leac a] liniştii eterne*" se converteşte într-un tumult nesfârşit şi iregular[58]; veritabilă "brisure de simétrie", nebunia salvează gândirea din circularitatea sterilă atât de acută în **Melancolie**.

Jocul gândirii cu un Demiurg fără nume şi chip nu fusese decât un joc solitar şi fragil; de aceea el se estompează în magma unui joc infinit de semnificaţii. Căci, după cum scrie Derrida, "L'absence de signifié transcendental entend à l'infini le champ et le jeu de la signification."[59] Nebunia nu reprezintă decât unda de şoc a acestora.

---

[55] Id., **Opere**, I, **Poezii tipărite în timpul vieţii**, Ediţie îngrijită de Perpessicius, Editura Vestala, Editura Alutus-D, Bucureşti, 1994, p. 158.

[56] Id., **Ibid.**, p. 155. Această sintagmă, revelatoare pentru percepţia eminesciană a vieţii ca spaţiu al nesfârşitei agonii, comunică subteran cu o alta, din **Geniu pustiu**: "cântecul absurd al unei zile" (**Opere**, VII, p. 177). În roman însă, "acedia" este exorcizată de **vis** şi implicarea plenară în **istorie**.

[57] Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 319.

[58] Pornind de la arhitectura castelului din Caprarola, admirat în 1580 de către Montaigne, Gustav René Hocke vorbeşte despre un **mit** al imaginii iregulare în plastică şi poezie, un mit "care iradiază în mii de feluri în modernismul contemporan", v. Gustav René Hocke, **Lumea ca labirint. Manieră şi manie în arta europeană. De la 1520 până la 1650 şi în prezent,** Traducere de Victor H. Adrian, Editura Meridiane, Bucureşti, 1973, pp. 169-170.

[59] Jacques Derrida, **L'Écriture et la différence**, Éditions du Seuil, Paris, 1967, p. 411.

Scanned with OKEN Scanner

Ecuația Foucault-Derrida[60], întreținută de chiasmul **"arheologia tăcerii"-raționalitatea nebuniei** evidențiază, de fapt, paradoxul aparent ireductibil al nebuniei.

Percepută ca versant al rațiunii, nebunia este izgonită din reflecția filosofică - pentru Hegel ea e o boală, **die Verrücktheit,** iar Schopenhauer nu e departe de o înțelegere similară -, întrucât logosul - actualizare a rațiunii - n-o cuprinde, exilând-o astfel în tăcere: "prin nebunia care o întrerupe, scrie Foucault, o operă deschide un vid, un timp de tăcere [...], o sfâşiere ireconciliabilă în care lumea e constrânsă să-şi pună întrebări."[61] Pentru Foucault acest moment coincide cu începutul arheologiei tăcerii, el înțelegând nebunia ca "**absența operei** (s.a.), prezența mereu repetată a acestei absențe, vidul ei central resimțit şi măsurat în toate dimensiunile sale care nu se termină niciodată."[62] Subscriind la această accepție şi raportându-se chiar la prima dintre **Meditațiile** carteziene, de unde porneşte şi Foucault, Derrida susține totuşi relația de **incluziune** dintre rațiune şi nebunie: "Que je sois fou ou non, **Cogito, sum**. À tous les sens de ce mot, la folie n'est donc qu'un **cas** de la pensée (**dans** la pensée)."[63] Pe de altă parte însă, filosoful deconstructivist opune **logosului** (actualizare a rațiunii), **patosul**, ceea ce echivalează cu un **alt exil** al nebuniei "pe uşa din dos" (a rațiunii). Metafora, limbajul ficțiunii în genere, apar astfel ca mărci autentice ale nebuniei; extrapolând, literatura însăşi ar întreține un raport metaforic (substitutiv) cu nebunia, în vreme ce Foucault sugera unul metonimic (de contiguitate).

Fără a insista aici asupra elementelor de amănunt care îi opun pe cei doi teoreticieni - neesențiale, dealminteri, pentru demersul nostru -, vom sublinia în schimb că, dincolo de acordul asupra existenței unei "zone" literare ce se integrează între rațiune şi nebunie, Foucault şi Derrida se apropie prin **excesele disociative**. Primul pune în legătură

---

[60] V. analiza comparativă a Shoshanei Felman, în **Op. cit.**, cap. **Cogito et folie, ou raison de la littérature**, pp. 37-55.

[61] Michel Foucault, **Op. cit.**, p. 518.

[62] Id., **Ibid.**, p. 517.

[63] Jacques Derrida, **Op. cit.**, p. 86.

Scanned with OKEN Scanner

nebunia **exclusiv** cu subiectul creator - căci numai din această perspectivă ea s-ar putea defini ca "absență a operei" -, iar cel de-al doilea cu literatura în ansamblu. Or, niciuna dintre cele două perspective nu se poate susține integral fără a renunța la esența **metafizică** a nebuniei; mărturie în acest sens stau toate analizele care transformă adierile freatice ale operei în capitole de psihanaliză.

Raportată la creație şi existență, nebunia apare mai degrabă ca **ritm**, un ritm al **imprevizibilității rațiunii**, din perspectiva căruia "ipoteza Foucault" şi "ipoteza Derrida" pot fi chiar convergente. Sugestia eminesciană asupra lucidității feroce a nebuniei şi alunecarea pe făgaşele întrebărilor - la care, observa Foucault, creația (**prezentă**) ne constrânge - se articulează într-o **palintropie** cu adânci rezonanțe în propriile noastre abisuri. În măsura în care acest fenomen are loc, se produce comprehensiunea operei şi, totodată, se verifică viabilitatea ei axiologică în prezent. Ceea ce vrea să însemne că, dacă gândirea instituantă a operei este pătrunsă, această gândire şi-a devansat epoca, ea fiind, de fapt, **contemporană** cu gândirea noastră. Absența din timpul **trăit** echivalează cu o eclatantă **prezență în Timp**. Este vorba aici despre acel "adevăr de perspectivă" pe care Eminescu îl definea în altă parte ca "*Stafia nebunului, omorâtorului ieri în lumina zburândului azi*"[64].

Revenind la metafizica nebuniei înțeleasă ca **ritm** al imprevizibilității rațiunii, vom sublinia că modalitatea ei fundamentală de manifestare este **jocul cu măşti**. Acesta se încheie într-adevăr prin tăcere, însă o tăcere care acutizează **nu** absența, ci **prezența** operei. Protagonistul dezgustat din **Scrisoarea IV**, Sarmis din **Gemenii**, Tomiris dintr-o altă variantă a aceluiaşi poem, sau Mira, din amplul proiect dramatic omonim etc., sunt numai câteva **măşti** ale nebuniei dintr-o serie ce se încheie cu Hyperion. Cum anticipam, refugiul gândirii dincolo de imaginea acestuia consacră "aventura în neelement", risipirea gândirii într-o tăcere a cărei "arheologie" nu este posibilă decât urmând un sens **răsturnat**.

---

[64] **Mira, Ms. 2254**, în Mihai Eminescu, **Opere**, VIII, **Teatrul original şi tradus**, Ediție critică întemeiată de Perpessicius, Studiu introductiv de Petru Creția, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1988, p. 254.

Scanned with OKEN Scanner

Pe o astfel de axă **arheo**-logia se converteşte într-o **onto**-logie (perenă) a **operei** în interstiţiile căreia, doar, răzbat undele **semnificante** ale tăcerii creatorului absent. Exegeza trebuie **să urce** "panta abruptă spre prăpastia absenţei operei", de care vorbeşte Foucault, nu doar pentru a trasa "profilul proiectat pe vid" al acesteia, ci pentru a spune ceva despre **boarea vidului** care se iscă **odată** cu opera şi **în interiorul** operei. Prin contrast, "plinurile" operei, pentru oricine evidente, îşi vor dobândi şi paradisul de semnificaţii; un paradis ascuns pentru mulţi, şi mai ales pentru aceia care văd în Eminescu (doar) un poet de secol XIX.

ASCUNZIŞURILE MĂŞTII SAU PARADISUL INFERNAL

Publicarea **Luceafărului** coincide cu "o culme căreia nu trebuia să-i urmeza o pantă lină de coborâre, ci prăpastia şi catastrofa."[65] Printr-o complexă reacţie de identificare, bazată pe contiguitate şi substituţie, Hyperion, născut din impactul fascinaţiei (vieţuirii trecătoare) cu suferinţa (captivităţii în nefiinţa eternă), devine **masca** de neînlăturat a **Gândirii**:

"*Iar tu, Hyperion rămâi*
Oriunde ai apune ..."[66]

Demonică înfiripare a Vidului transfinit, "*Nemuritor şi rece*", **Hyperion învăluie** gândirea **asemenea înveninatei haine a lui Hercul**. În lumina acestei constatări - impusă de apropierile noastre concentrice faţă de poem - apare acum mult mai lămurit faptul că de chinul hipnotic al acestei măşti, gândirea, care are pentru (şi la) Eminescu "*nemarginî*", nu se poate izbăvi decât refugiindu-se în apele amniotice ale **tăcerii-nebunie**. Aici se ajunge printr-o lucidă regresie a gândirii către propriul **centru**: "*gândul făr'de fiinţă*" din "*règia gândirii*

---

[65] Tudor Vianu, **Poezia lui Eminescu**, în **Opere**, 2, **Scriitori români**, Antologie şi note de Matei Călinescu şi Gelu Ionescu, Text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, pp. 427-428.

[66] **Luceafărul**, în Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 178. Am eliminat tacit a doua virgulă care, prin vocativul implicat, schimbă radical sensul versului. Accentul ideatic cade , cum se ştie, pe **esenţa eternă** a lui Hyperion.

Scanned with OKEN Scanner

ne'nființate"[67]. Metafora combustiei, utilizată de nefericitul poet Maio din proiectul dramatic **Ştefan cel Tânăr** - "ard ca steaua în propria-mi lumină"[68] -, exprimă cu fulguranță şi densitate acest singular destin.

Din perspectiva unei **logici tradiționale**, această veritabilă şi definitivă **implozie** a gândirii - căci ea echivalează, după cum am văzut, unei eterne alunecări în propriul abis - apare ca **fugă de centru**. Mişcarea centrifugă nu este însă decât "curentul" de suprafață al **altei unități** la care gândirea ajunge abandonând cadrele unui sistem cristalografic. Marele paradox al nebuniei în aceasta constă: negându-se, gândirea (genială) **se regăseşte** într-o coerență inaccesibilă oricărei alte gândiri care se declară **lucidă, id est** care nu admite posibilitatea unui **paradis infernal**. Căci "cumplita realitate" a ideilor - pe care, în **Archaeus, nebunia** o aduce - un **astfel** de paradis presupune[69]. Probabil că acesta este termenul ultim al "aventurii în neelement", veritabila "ecuațiune universală" la care gândirea eminesciană ajunge. Iar dacă ținem seama de faptul că, spre deosebire de filosofii anteriori, Pitagora impune în cultura europeană analiza **modelului în defavoarea substanței**, putem vorbi chiar de un **neopitagorism** eminescian[70]. De altfel, pornind de la însemnarea lui

---

[67] **Mureşanu** (1876), în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 298. Din motive evidente, am optat pentru accentuarea gravă a lui e ("règia"); v. şi M. Eminescu, **Poezii**, II, Ediție critică de D. Murăraşu, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 134.

[68] **Ştefan cel Tânăr**, în Mihai Eminescu, **Opere**, VIII, p. 170.

[69] Ignorându-şi **propria** nebunie, contingentul percepe ca nebunie ceea ce scapă înțelegerii sale; v. **Scrisoarea III**, în **Opere**, p. 141:

"*Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,*
Căci de ai cumva iluzii, eşti pierdut şi eşti ridicul."

În afară de Erasmus, imaginea lumii ca vale a nebuniei ce se ignoră este folosită de Ariosto, în **Orlando furioso** (v. călătoria selenară a lui Astolfo), probabil după arhetipul identificat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga în Lucian din Samosata. V. **O imagine din *Scrisoarea I*, rod al unei lecturi erasmice ori lucianeşti**, în **Valori şi echivalențe umanistice**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973, pp. 246-251.

[70] Problema neopitagorismului secolului al XX-lea - "cel mai ciudat lucru referitor la ştiința modernă" (B. Russel) - e analizată pe larg de Matila C. Ghyka în **Estetică şi teoria artei**, Selecția textelor de Ion Iliescu, Traducere de Traian Drăgoi, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, pp. 219-234. (**Ştiința modernă şi întoarcerea la Pitagora**). În esență, acest fenomen este marcat de succesivele substituiri: **materie - electricitate - cuante - grilele lui Heinsenberg**, "în care numerele scânteiază ca nişte ultime elemente concrete şi ca noumene unice". (p. 225).

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu din **Ms. 2257**, după care poezia e menită "să încifreze o idee poetică în simbolele şi hieroglifele imaginilor sensibile", George Munteanu vorbeşte despre "o poziție artistică foarte veche şi foarte modernă în acelaşi timp"; căci "**logotetizarea** (s.a.) pitagoriciană a onticului, printr-o anume accepție dată «numerelor», tot un asemenea act de «încifrare» presupunea, iar ideea «Jocului secund, mai pur» a lui Ion Barbu nu avea alt înțeles."[71] Pe cât de manifest - ca **intenție** - în ultimele texte bruionare, pe atât de abstrus - ca **realizare** - în marile poeme, neopitagorismul lui Eminescu se împlineşte doar în "spațiul" nebuniei. Numai acolo **"O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de-o altă ordine de lucruri."**

Din perspectiva **logicii** lupasciene a **contradictoriului**, coerența invocată aici de Eminescu echivalează cu **lipsa de contradicție**. Noua unitate (identitară) a psihicului ia naştere, aşadar, prin **anihilarea** forței eterogenizate de forța omogenizantă. Or, nu logica (clasică a) identității caracterizează materia psihică, ci non-identitatea şi **dinamismul contradictorial** echilibrant. Dacă "normalul este un echilibru simetric între două demențe antagoniste"[72], nebunia începe atunci când simetria se rupe iar antagonismul dispare. Despotismul omogenității vădite ("*Iar tu, Hyperion rămâi ...*"), sau mascate de eterogenitate (în sensul analizei noastre la **Odă...**), face ca centrul şi periferia să nu se mai discearnă; fuga **de** centru şi fuga **în** centru devin **expresii cu acelaşi sens,** după cum "Absolutizate, [chiar] nebunia şi rațiunea sunt izomorfe, distincția lor nemaiavând temei."[73] Privită astfel, nebunia apare ca **soluție** a ieşirii din **chaosmosul** existenței şi o concretizare - prin **exces!** - a ideii de identitate pe care gândirea umană o râvneşte de la mitul androginului, de pildă, şi până la noua gnoză a ştiinței.

Revenind la **Luceafărul** - poem "riguros ca o vrajă" după Ioana Em. Petrescu -, vom conchide că, în palimpsestul său translucid,

---

[71] George Munteanu, **Eminescu şi eminescianismul. Structuri fundamnentale**, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, pp. 146-147.

[72] Stéphane Lupasco, **Logica dinamică a contradictoriului**, Selecție, traducere din limba franceză şi postfață de Vasile Sporici, Editura Politică, Bucureşti, 1982, p. 326.

[73] Sorin Antohi, **Op. cit.**, p. 203. Evident, relația de echivalență funcționează pe un plan strict... utopic!

Scanned with OKEN Scanner

Nebunia este cea care transformă **nenorocul nemuririi** într-o **voluptate de nemărturisit**; sub "*stele[le] cu noroc*" ea se revarsă ca **tăcere**. (**Numai** din acest punct de vedere definiția nebuniei dată de Foucault - "absența operei" - are sens deplin; în fapt, nu opera, ci "vocea" ei edifiantă se ocultează, în vreme ce opera rămâne să "vorbească" despre această voce. "Arheologia tăcerii" echivalează cu **interogația** operei.)

Luminoasă şi tremurătoare, **masca** Hyperion desparte joncțiunea **paradisiac-demonică** - săvârşită în gândire sub auspiciile nebuniei - de tărâmul "*prigoniri[lor] de soarte*" - altă nebunie, erasmian-ariostes-că, nerecunoscută însă ca atare şi lipsită de dimensiunea metafizică. **Luceafărul** marchează prin urmare momentul de maximă decantare a **lucidității** (în sens eminescian). Spulberate pe rând, creuzetele conflictuale ale existenței îşi trimit conținutul într-un **unic** val de lavă ce lunecă nu doar peste marginile rațiunii (în accepție carteziană), ci şi dincoace de cele ale unui veac fascinat de disimetriile magmei.

De o electivă subtilitate apare **raportul nebunie-rațiune** în postumele congenere **Sarmis - Gemenii** (1881)[74], unde aluviunile thanatic-erotice fuzionează cu mişcarea epirogenetică a motivului central. Dincolo de trauma social-istorică - rivalitatea pentru tron, care fracturează dinamica organică a dinastiei dacice -, sau de proiecțiile mitice ale acesteia - "dublul", nunta feerică, guvernată de Zamolxe, lună şi soare -, peste întregul poem adie **boarea de infern a nebuniei-moarte**. Iscată de apariția fantomatică a nebunului Sarmis, această fluidă, impalpabilă dar necruțătoare aură se strecoară premonitoriu în imagini de o covârşitoare densitate simbolică:

"*Se clatin' visătorii copaci de chiparos*
Cu ramurile negre uitându-se în jos
Iar tei cu umbra lată, cu flori păn' în pământ
Spre marea 'ntunecată se scutură de vânt."[75]

---

[74] Numeroasele variante ale acestora, elaborate între 1875 şi 1881, sunt grupate de Perpessicius în cinci grupe distincte, v. Mihai Eminescu, **Opere**, V, **Poezii postume**, Ediție îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1958, pp. 434-483.

[75] **Sarmis,** în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 409. Toate citatele din varianta finală sunt extrase din acest volum.

Scanned with OKEN Scanner

În **Sarmis** acest catren "focalizează" zodia obscur-mistuitoare a iubirii dintre tânărul crai şi frumoasa Tomiris. Pe plan strict textual, catrenul trasează **axele de simetrie** ale construcției, întrucât **premerge** discursul evocator-feeric al lui Sarmis şi **încheie** înfiorata cuvântare a "*celei mai frumoase femei de pre pământ.*" De asemenea, el se regăseşte **între** cele două voci, marcând, parcă, un **centru hipnotic** în raport cu care orice încercare de îndepărtare - către un miraculos "*liman al fericirii*" - este, de fapt, o **apropiere-alunecare**. Mai mult, ecourile sale somnolente infuzează **în** (şi **din**) ambele direcții dialogul protagoniştilor.

În ansamblu, poemul se desfăşoară între două mişcări vertical-ascendente, marcate de luminozitatea diafană şi "*tăcerea înțeleaptă*" a nopții. Marea, pornită

"*[...] să-şi unească*
Eterna-i neodihnă cu liniştea cerească"

şi insula, care, ivită "*din valuri*"

"*Părea că s' apropie mai mare, tot mai mare,*
Sub blândul disc al lunii, stăpânitor de mare",

indică un traiect ascensional re-trasat - aparent acut - în finalul textului poetic:

"*Din stuful de pe mlaştini, din valurile ierbii*
Şi din poteci de codru vin ciutele şi cerbii,
Iar caii albi ai mării şi zimbrii zânei Dochii
Întind spre apă gâtul, la cer înnalță ochii."

Chiar mărcile gestuale ale lui Tomiris preiau mişcarea ascensională ce înfioară întregul cosmos. Ele "decupează" riguros manifestările vocilor erosului, şi, în acelaşi timp, constituie ecoul premonitor al **catrenului-laitmotiv**, în întreita lui desfăşurare.

Prima secvență gestuală o întâlnim la apariția statuară a perechii pe luntrea ce "*se desface*" în larg din "*umbra de la maluri*";

Scanned with OKEN Scanner

"Mireasa-i în picioare, frumoasă ca o zână
Stetea şi pe-a lui umăr îşi sprijină o mână."

Temerea de "*mântuirea*" lui Sarmis - **id est** de alunecarea lui în nebunie - face, apoi, ca gestul, substanțial **dinamizat,** să ia forma **înlănțuirii** proteguitoare:

"Ea cade în genunche sub florile ce plouă.
Grumazul i-l cuprinde cu brațele-amândouă
Lăsând pe spate capul ... - «Copile! n'o să mântui?
«Căci fioros de dulce, pe buza ta cuvântu-i ..."

Deşi pare că accentuează ascensionalitatea, ultima secvență din "anatomia" mişcării **ambiguizează** de fapt întreaga "scară" a gestualității lui Tomiris. Sfârşindu-şi fermecat-neliniştitul cuvânt

"Ea mâinile-amândouă le pune pe-al lui creştet ..."

Sensul **zadarnicei** dorințe de învăluire a lui Sarmis într-o iubire mântuitoare (salvatoare) se răsfrânge aici **din versul imediat următor**:

"Frunziş purtat de vânturi pe valuri cade veşted."

Mirajul risipirii, întreținut de debordanta eufonie a versului, iradiază **în ambele sensuri** ale textului. **Regresiv,** el face, aşadar, ca gestul învăluitor să nu fie decât o **confirmare** a "*mântuirii*" lui Sarmis. Subliniem că, după cum am sugerat-o deja, **mântuirea** nu-şi arată aici decât **o față semantică**: **sfârşit, risipire, desfoliere, moarte.** Sintetizând, contextul poetic în discuție - avem în vedere, evident, şi **Gemenii** în raport cu care **Sarmis** reprezintă un preambul - insinuează o **subtilă sinonimie mântuire-nebunie.** În **gestul** "învăluirii" chiar, se întrevede un destin semantic convergent cu al mântuirii: el adânceşte, adică, prin contrast, clătinarea, dezbinul, desfolierea. Există prin urmare o zonă a limbajului poetic - fața lui umbrită - în care edificând (şi edificându-se), imaginarul eminescian produce conversiunea indiciilor de simetrie şi plenitudine în mărci ale

Scanned with OKEN Scanner

unei **ascunse disimetrii**. (Metafora borgesiană a "ruinelor circulare", invocată anterior, funcționează nu doar la nivelul viziunii, ci și la cel al limbajului[76].) Prin interferența în opera eminesciană, cele două "fețe" ale imaginii poetice - "**spațiu de reflectare tensionată a universului**" și "**principiul dinamic al creării unui nou univers**"[77] - acreditează sugestia unei simetrii în "ascunzișurile" căreia "crește", suverană, **disimetria**.

În **celălalt sens** al textului, mirajul risipirii își **sporește** intensitatea. El "învăluie" întregul catren-laitmotiv - care urmează, în ultimă apariție -, de vreme ce "zvonul" desfolierii **se amplifică** în versul final al acestuia: **căderea** devine **scuturare**. Spre a face mai "vizibilă" iradierea de care vorbim, iată întreaga secvență a poemului:

"*Ea mâinile-amândouă le pune pe-al lui creștet ...*
Frunziș purtat de vânturi pe valuri cade veșted.
Se clatin' visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitându-se în jos
Iar tei cu umbra lată, cu flori până 'n pământ
Spre marea 'ntunecată se scutură de vânt." (s.n.)

Există aici și alte însemne ale unei universale "*mântuiri*". Evidenta **orientare descensională** a tabloului - ***privirea în jos, umbra lată, flori până-n pământ*** - este potențată de **conotațiile thanatice** ale simbolurilor - **chiparosul**, **ramurile *negre***, ***clătinarea***, ***umbra***. Raportând secvența la întregul poem, o analiză de tip tradițional ar găsi că Eminescu își construiește poemul după un consacrat procedeu romantic: antiteza (ascensional/descensional, luminozitate/întuneric, celest/terestru etc.). Urmând însă logica **non**-aristotelică, reclamată de opera eminesciană însăși - ne referim cu precădere la creația ultimilor

---

[76] Dumitru Irimia vorbește de o "metaforă **discretă**", reflex major al percepției discrete a "lumii, a spațiului și timpului cosmic, a universului". V. **Limbajul poetic eminescian**, Editura Junimea, Iași, 1979, pp. 349-350: "Prin metafore *discrete* natura terestră și universul cosmic există și se manifestă după legi proprii; poetul «interpretează», însă, totul, *discret*, dintr-un unghi de vedere specific *uman*, **anulând diferențe dezvoltate de vocabular în opoziții** (s.n.) precum *om-spațiu cosmic* sau *om-natură*, dizolvând granițele acestor opoziții din definirea științifică a universului."

[77] Id., **Ibid.**, p. 346.

Scanned with OKEN Scanner

ani, când se cristalizează şi poemul în discuţie -, vom spune că acest procedeu **transgresează** cadrele stricte ale retoricii poetice, participând la o **viziune existenţială funciar contradictorială**. Iar antiteza nu (mai) reprezintă apogeul acesteia - într-o logică a magmelor însăşi ideea unicului se lichefiază -, ci doar o cale care se (auto)devoră tocmai atunci când pare să se împlinească. În **Sarmis, stihia risipirii** se iscă graţie **imperfecţiunii** echilibrului antitetic între **ascensiune-descensiune**; căci dacă primele trei versuri din catrenul-laitmotiv conţin exclusiv mărci ale **coborârii**, ceea ce ar contrabalansa elanurile ascensionale sub semnul cărora debutează (şi **pare** că se-ncheie) poemul, ultimul **pulverizează** axa orizontală a imaginilor[78]. Scuturarea teilor "***Spre marea-ntunecată***" (s.n.) consacră ruptura abruptă şi tragică a ritmurilor cosmice de către un "ritm" al **incertitudinii**. Vag sugerată de **imaginea mării**, axa orizontală este imediat estompată de **întunecimea** mării. De aceea mişcarea din finalul poeziei se ambiguizează. Mai mult, întregul tablou e plasat sub semnul iluziei - "*[...] un corn **părea că sună.***" (s.n.) -, care **irumpe** în ultimul distih:

"*Iar caii albi ai mării şi zimbrii zânei Dochii*
Întind spre apă gâtul, la cer înalţă ochii."

Nu o mişcare contorsionată se conturează aici, după cum pare la prima vedere, ci **fantasma** mişcării ascensionale. Căci "*caii albi ai mării*", întinzându-şi "*spre apă gâtul*" sugerează tragica suspensie a mării între "*Eterna-i neodihnă şi liniştea cerească*"; după cum "*zimbrii zânei Dochii*" nu sunt decât **reverberaţia mitului** într-o gândire pe cale să se "mântuie".

Situată pe acelaşi plan al imaginarului cu Nessus şi Hercul, Dochia anunţă **paradisul infernal** al craiului Sarmis din **Gemenii**. **Paradis** - pentru că reprezintă proiecţia unei lumi feerice, amplu descrisă în

---

[78] Ca figură de construcţie textuală, **antiteza**, moderat emendată de Maiorescu, îi prilejuieşte lui Eminescu, mai ales în tinereţe, poeme de un desăvârşit echilibru structural şi de **viziune**. V., în afară de primele poeme publicate la **Convorbiri literare**, **Sara pe deal** în care întâlnim o veritabilă "topografie mitică a universului" Ioana Em. Petrescu, **Op. cit**, p. 31.

Scanned with OKEN Scanner

Memento mori; infernal - pentru că gândirea încearcă să-l disloce **percepând realul ca fantasmă**:

"*«Tu eşti? Tu eşti aievea? Sau poate că visez ...*
«Dacă visez, te 'ndură, rămâi la al meu piept
«Şi fă,ca pe vecie să nu mă mai deştept.»"

Prinsă, ca marea, între două abisuri, dar dorind să le înstăpânească pe amândouă, gândirea pândită de "*mântuire*" devine un soi de Midas pe dos: destramă tot ceea ce "atinge":

"*«Şi ochiul tău adânc e şi 'n adâncime tristu-i,*
«Cu umeda-i privire tu sufletul îmi mistui!"

Obscurizarea mişcării, a realului, pe scurt a **gândirii însăşi** care şi le reprezintă, se insinuează încă din versul pe care l-am acreditat ca "undă de şoc" a întregului poem - "*Frunziş purtat de vânturi pe valuri cade veşted*" - în care "veşted" nu se răsfrânge numai asupra "frunzişului", ci şi asupra "căderii", căreia-i indică lentoarea crepusculară[79].

"Învăluind" catrenul-nucleu, versul în cauză sporeşte şuvoiul "fugii de centru", senzaţia de "*mântuire*" pe care **lunecarea în sine** a lui Sarmis i-o provoacă lui Tomiris. Dacă **la nivelul construcţiei** catrenul rămâne **centrul hipnotic** ce contaminează toate secvenţele poemului, **la nivelul viziunii** el consacră - prin fracturarea axelor imaginilor - inserţia **nebuniei** în gândirea lui Sarmis. Sub masca acestuia o vom găsi în **Gemenii**.

Printr-un mecanism ce evocă dinamismul magmatic, catrenul emerge şi acolo în toate cele trei părţi ale poemului. Mai întâi, îl regăsim ca ecou fulgurant **în auzul** lui Tomiris. (De fapt, primul episod, cel al încoronării lui Brigbel, se încheie sub semnul acestui ecou.) Ritmul, încărcat de somnolenţă în **Sarmis,** se converteşte acum într-

---

[79] Cf. **Odă ...**, unde "luminos" ("*Pot să mai re 'nviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix?*") se răsfrânge, în egală măsură, asupra eului liric, asupra reînvierii, asupra Păsării Phoenix ...

Scanned with OKEN Scanner

un "vaier" cotropitor care potențează spaima lui Tomiris. Căci, iubită stihial de Brigbel, fratele geamăn şi succesorul la tron al misterios-dispărutului Sarmis -

"*«Ca zece morți doedată durerile iubirii-s*
Cu-acele morți în suflet eu te iubesc, Tomiris»."[80]-,

femeia "*mai albă ca omătul*" este prinsă în vraja puterilor lui anihilante:

"*«[...]Suflarea ta mă arde şi ochiul tău mă 'nghiață*
«Ce mă priveşti atâta? A ta căutătură
«Mă doare, cum mă doare suflarea ta din gură.
«Ce ochiu urât de negru! Cum e de stins şi mort!
«Închide-l, ah, închide-l - privirea ta n'o port ...»
- «Dar mă iubeşti Tomiris - tu mă iubeşti atât
«Precum pe al meu frate nici când nu l-ai iubit».
- «Da, simt că în puterea ta sunt, că tu-mi eşti Domn
«Şi te urmez ca umbra, dar te urmez ca 'n somn.
«Simt că l'a ta privire voințele-mi sunt sterpe,
«M'atragi precum m'atrage un rece ochiu de şerpe,
«Fugi, fugi în lumea largă! Mă faci să 'nnebunesc
«Căci te urmez şi totuşi din suflet te urăsc.»"

Captivitatea hipnotică a lui Tomiris nu-i stârpeşte, totuşi, **patosul**, care, deşi mai moderat, aminteşte de acela al lunatecei Mira - din **Mira (Marcu Vodă)**. Acolo, după ce-i întinde potirul cu venin şi se lasă "un moment prada unui vis de fericire şi amor" cu Petru, protagonista, înainte de a cădea pradă veninului băut de ea însăşi, mărturiseşte acestuia că nu l-a iubit. Tomiris este o altă Mira, însă una străbătută de un foc **mineralizat**; diafană, ea reprezintă de fapt ființa "*Vis[ului] de aur*" al lui Sarmis-Brigbel. Nu are, adică, subzistență în lumea reală; este o "*făptură a minții*". De aceea nebunul Sarmis o "iartă", iertându-şi astfel **propria nebunie**:

---

[80] **Gemenii**, în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 416. Toate trimiterile la varianta finală se fac după această ediție.

Scanned with OKEN Scanner

"*«Tomiris! vis de aur în viața-mi, să te cert?*
«Durerea-mi, nebunia-mi, pustiu-mi ți le iert!"

În episodul secund al poemului - cel al nunții şi al blestemului -, apariția fantasmei nebunului Sarmis, ucis de uzurpatorul său frate, este precedată de catrenul adânc-premonitor care (re)aduce peste "*dulcea larmă*" a "*cimpoiul[ui] skytic*" vuietul crengilor negre de chiparos şi al mării întunecate. Din acest vuiet se desprinde viziunea cosmogenetică a nebunului:

"*Şi ca să înțeleagă nainte-i ce se 'ntâmplă*
Nebunu-şi trece mâna la ochi, apoi la tâmplă,
Se uită turbur, pare că şi-ar aduce-aminte
De-o veche povestire, cu jalnice cuvinte.
Cu glasul lui ce sună adânc, ca de aramă
El noaptea cea eternă din evii-i o rechiamă,
Arată cum din neguri cu umeri ca de munte
Zamolxe, zeul vecinic, ridică a sa frunte
Şi de cât toată lumea, de două ori mai mare,
Îşi pierde 'n ceruri capul, - în jos a lui picioare,
Cum sufletul lui trece vuind prin neagra ceață,
Cum din adânc ridică el universu 'n brață,
Cum cerul sus se 'ndoaie şi stelele-şi aşterne,
O boltă răsărită din negure eterne,
Şi de cât toată lumea de două ori mai mare
În propria lui umbră Zamolxe redispare."

Spre deosebire de **Rugăciunea unui dac** - poem cu viguroasă rădăcină în **Gemenii**, nu singurul, de vreme ce numeroase imagini reverberează în **Gelozie**, **Mureşanu**, **Scrisoarea IV** şi chiar **Luceafărul** -, blestemul nebunului Samiris amestecă lumea şi zeii într-o plasmă demnă de un suveran dispreț. Căci o lume

"*«Unde un frate pe-altul s' ucidă-i cu putință!*",

unde flamurile sunt "*mânjite*" nu merită decât ciuma şi "*spaima morții*". Uzurpatorul este blestemat să devină o străvezie nălucă, să i

Scanned with OKEN Scanner

se-ngălbenească sufletul şi să-i sece ochii, să cadă pradă unei permanente treziii din care nu se poate ieşi decât prin moarte... Încheindu-şi asprul blestem, fantoma lui Sarmis, asemănătoare (întrucâtva) cu aceea a tatălui lui Hamlet (cel puţin la nivelul **unei** funcţii: ambele dezvăluie criminalul)[81], se mistuie în umbra eternă a codrilor negri, într-o **rătăcire** eternă:

"*«De aceea 'n codri negri mă 'ntorc să rătăcesc.*
«În umbra lor eternă eu umbra-mi mistuiesc."

Ultima apariţie a catrenului-laitmotiv este **asumată** de către nebun; **integrat** discursului său, pe care îl **încheie**, catrenul pune totodată capăt amplei secvenţe poetice mediane. Iată de ce l-am considerat **centru hipnotic**, veritabil maelström al poemului şi nucleu generator al ritmului **imprevizibilităţii** raţiunii, al **rătăcirii** ei pe un tărâm ascuns, inaccesibil pentru o gândire previzibilă.

Urmărindu-şi "*cu spaimă şi amar*" prin "*salele pustie*" înşelătoarea umbră, în ultima şi cea mai scurtă secvenţă a poemului, Brigbel devine el însuşi **spectru** al nebuniei ce creşte odată cu vuietul propriei sale gândiri. Căci în raport cu el, Sarmis nu reprezintă decât o **înveninată mască a nebuniei** căreia nu i se poate sustrage decât în moarte[82]. Nebunul Sarmis reprezintă **vocea lăuntrică** a lui Brigbel, cel ce poartă povara crimei şi care, încă din prima secvenţă a poemului, e **marcat** de însemnele nebuniei:

---

[81] În opinia noastră, **Gemenii** este cea mai shakespeariană piesă a lui Eminescu. Admiraţia faţă de "marele brit", mărturisită în **Cărţile** (1876), se concretizează aici în preluarea **catalitică** a nucleului dramatic din **Hamlet** (Cf. motivele: fratele uzurpator, fantoma nebunului, atmosfera grea etc.). "Hamlet" se estompează însă în palimpsestul eminescianismului, graţie numeroaselor "aluviuni": **plierea** fantasmei cu imaginea răzbunătorului, transfigurarea feerică, lirismul halucinant etc.

[82] Selectând una dintre variantele poemului, Ioana Em. Petrescu - v. **Orbirea lui Orfeu, în Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti**, Editura "Dacia", Cluj-Napoca, 1989, pp. 5-20 - face o interesantă analiză din perspectiva (platoniciană a) sacralităţii nebuniei şi cecităţii poetului. Miza studiului depăşeşte însă aceste cadre, căci autoarea urmăreşte însăşi devenirea unui nou "model de poeticitate", cel al **viziunii**, care, prin Eminescu, "se instaurează în locul vederii".

Scanned with OKEN Scanner

"S'a strecurat mulțimea şi sala-i iar pustie.
Prin ea Brigbelu singur îmbla ca o stafie ...
Adânc fugiră ochii în cap, pierit e chipul,
Orlogiul în uitare de mult şi-a scurs nisipul."

Încremenirea timpului şi a privirii ("*rece ochi de şerpe*", "*ochiul fix*") atestă abandonul în şuvoiul **nebuniei-moarte**, desăvârşit prin lovitura crudă, **mântuitoare** (în sensul celuilalt versant semantic al termenului):

"*- Loveşte crud odată şi cade mort - Brigbel.*"

Sarmis şi Brigbel, "*asemeni*" ca "*umbra cu ființa*", sunt două **fațete ale aceleiaşi stihii** din care se-nfiripă, vremelnic, Tomiris; căci ea e "*prea mult înger şi prea puțin femeie!*". De aceea se destramă ca fumul:

"*«Ce să te blestem oare? Căci visul mângâios*
«A trebuit să piară ... Prea, prea era frumos."

S'a dus amorul ... (1883), poem ce reia ideea, turnând-o în metrul ştiut din **Luceafărul** -

"*Era un vis misterios*
Şi blând din cale-afară,
Şi prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară."[83] -

consacră subtila sinonimie dintre **visul iubirii** şi "*jalea [...] adâncă*" al căror "lung samùm" opacizează, ca în **Melancolie**, ființa însingurată:

"*Că nu mai vrei să te arăți*
Lumină de 'ndeparte,
Cu ochii tăi întunecați
Renăscători din moarte!"

---

[83] Mihai Eminescu, **Opere**, I, p. 185.

Scanned with OKEN Scanner

Spulberate în solul germinativ al melancoliei, jalea şi visul vor deveni cojile uitate ale unui sâmbure din care (con)cresc nebunia şi moartea.

Dimensiunea **metafizică** a nebuniei, pe axa **Melancolie-Sarmis-Gemenii-Luceafărul** se iscă; aici nebunia nu (mai) este (doar) o temă literară (mai mult sau mai puţin romantică - precum, de pildă, în **Geniu Pustiu** ori **Iconostas şi fragmentarium**), ci o **contrapagină** a gândirii; o contrapagină pe care "sunt scrise lucruri nedescifrabile, şi cu toate astea ele se descifră toate abia atuncea când biletul încetează d-a circula."[84] La o lectură distanţată în timp, cu "luciditate retrospectivă", "gândire cu gândire se-nşiră", astfel că fragmentele alcătuiesc "o istorie frumoasă, deşi cam ciudată."[85]

Nebunia-tăcere, al cărei ultim şi grav acord răsună în **Luceafărul**, şi **nebunia-moarte**, care dobândeşte expresia majoră în **Sarmis-Gemenii**, alcătuiesc un diptic dominat nu de statornicia ductilităţii, ci de permanentul glisaj în **sfumato**. Adâncul zvârcolitoarelor lor lave lasă să se întrevadă, la răstimpuri, un filon de ireductibil ermetism, în sensul medievalelor **trobar clus**[86], sau al cripticelor imagini poetice create de Barbu ori Valéry. Ceea ce facilitează emergenţa acestui filon este tocmai nesfârşita prăbuşire a contururilor într-o **transcosmologie**: nicicând nu vom şti cu certitudine când tăcerea este **numai** moarte, **şi** moarte ori **doar** renunţare la logos. În poemul **Ulise**, Blaga scrie:

"*frumseţea şi cu moartea*
lucrează ***peste*** *noi*" (s.n.),

La fel, **tăcerea** şi moartea. Şi **nebunia**.

---

[84] **Contrapagină**, în Id., **Opere**, VII, p. 317.

[85] **["Când eram încă la Universitate ..."]**, în Id., **Ibid.**, p. 320.

[86] Creat, pare-se, de trubadurul provensal Marcabu, **trobar clus** se află la originile poeziei ermetice din secolul XX. V. Tudor Vianu, **Note asupra obscurităţii poetice**, în **Opere**, 10, **Studii de literatură universală şi comparată**, Ediţie de Gelu Ionescu şi George Gană, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, pp. 89-99. Obscuritatea eminesciană este semnalată de Vladimir Streinu (**Eminescu, poet dificil**, în **Clasicii noştri**) sau Ion Constantinescu, **Moştenirea modernilor. Eseuri de literatură comparată**, Editura Junimea, Iaşi, 1975.

Scanned with OKEN Scanner

ZBORUL INVERS SAU PERLA ŞI ZĂBRANICUL

Dacă nebunia Mirei şi a lui Hagar se iscă sub semnul "lunatismului" (exploziv romantic), corelativul simbolic major al nebuniei lui Sarmis este **acvaticul**. Element obscur, amniotic şi stihial, ca nebunia însăşi, apa reprezintă **infinita răscruce** în care moartea şi nebunia îşi abandonează corăbiile, "locul" unde **Das Narrenschiff** şi luntrea Vânătorului Grachus **se confundă**. "*Grea de gânduri*", horaţiana "*corabie a vieţii*" din **Rime alegorice** se sfărâmase demult de "*valurile vremii*".

În varianta cea mai amplă din urzeala **Gemenilor**, Sarmis este trimis tot aici de "*blândul glas de liră*" al soarelui:

"*Tu a cărui blestemuri chiar pentru zei sunt slavă*
Să pleci cu-a ta durere în lume pe o navă."[87]

Rătăcirea-nemurire a nebunului -

"*Rămâi de-apururi tânăr, cu tot pământu 'n cale*
Şi nemurirea fie umbra gândirii tale" -

este schiţată după scenariul orfic, exersat în **Memento mori**. Soarele îi hărăzeşte lui Sarmis să fie urmat de "*ţărmi cuprinşi de farmec*" şi de trecutul "*cu veacurile-i toate*". Nava sa devine **ţinta mişcătoare a** unui cosmos imploziv, loc de tragică ispăşire a "*morţii vii*". Marea-ntunecată din **catrenul-laitmotiv**, care se decantează din această plasmă lirică, îi oferă nebunului cu privirea arsă de incandescenţa solară - "*De-o mare de jeratec luminele-i se sorb*" - promisiunea tainicei renaşteri într-o "eternă moarte subacvatică:

"*«Şi presărându-ţi trupul cu flori întunecate*
«Te vor lăsà în fundul al mării înghețate ...
«Acolo 'n fundul mării sub frunte-ţi ochi se nască
«De-apururi măreţia-mi din ceruri s'o privească

---

[87] Varianta C, în Mihai Eminescu, **Opere**, V, p. 472. Citãm în continuare din această ediţie.

Scanned with OKEN Scanner

«Aurora boreală şi stele lucitoare
«Să lumineze tainic mormântul tău în mare»."

Măreţia glacială din adâncurile mării, care infuzează **Odin şi Poetul**, consună cu cea din intermundiile **Luceafărului**. Mai mult, ele manifestă o **secretă contiguitate**, căci drumul lui Hyperion trece mai întâi prin oceanicele "*palate de mărgean*". În imaginea lui rece se întreţes, la fel ca-n destinul nebunului Sarmis, componenta **acvatică** şi **solară**. Dacă "apa şi nebunia sunt legate pentru mult timp în visul omului european"[88], într-un cadru selenar şi nocturn, Eminescu trasează, înaintea lui Nietzsche şi Artaud, **dimensiunea solară** a nebuniei. Căci, între altele, nebunia consacră **nu** răsărirea acelui "soleil noir de la Mélancolie" - ivit în nervalianul **El desdichado** -, ci deplina lui strălucire în zenit. De remarcat însă că acesta nu exclude viziunea unui "septentrion de mit, în adâncurile căruia ia formă lumea răcorilor abisale"[89]. Dimpotrivă, combustia potenţează sugestia Walhalei şi a zeului Nord, căci este una **glacializată**. După cum scrie Mircea Anghelescu, "obsesia Nordului, sinonimia largă a înghe̦ţului, a frigului, a recelui cu ideea de măreţie, de geniu, care-şi va găsi cea mai înaltă şi abstractă expresie în **Luceafărul**, va fi o constantă a întregii poezii eminesciene."[90] Numai că acest frig "învăluie", să nu uităm, (la fel de) densa arsură: "Frigul cu enormă presiune - **frige**, dilatarea cu enormă căldură - **frige x=x**"...

Coborât în mormântul acvatic luminat de auroră şi stele, ochiul cel nou al nebunului Sarmis este blestemat să privească "*de-apururi*" măreţia soarelui. Graţie combustiilor lui devorante, **pliul apolinic al nebuniei** îngăduie **ek-staza**, convertirea unui "adânc de nelinişti în

---

[88] Michel Foucault, **Op. cit.**, p. 16. Tristan, Ofelia, Lorelei atestă din plin această legătură, pusă, în romantism, sub semn selenar, întrucât luna "este cel mai acvatic dintre aştri". Foarte prezent în exegezele eminesciene - v., de ex., Elena Tacciu, **Eminescu - poezia elementelor**, Ion Dumitrescu, **Metafora mării în poezia lui Eminescu**, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, Mihai Drăgan, **Mihai Eminescu. Interpretări**, I, Editura Junimea, Iaşi, 1982 - motivul acvatic nu ne interesează aici decât în măsura co-incidenţelor sale cu nebunia.

[89] I. Negoiţescu, **Poezia lui Eminescu**, Ediţia a III-a, Editura Junimea, Iaşi, 1980, p. 57.

[90] Mircea Anghelescu, **Orientul şi filosofia istoriei la Eminescu**, în **Literatura română şi Orientul (secolele XII-XIX)**, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, pp. 154-155.

Scanned with OKEN Scanner

vedenii odihnitoare". Chipul şi masca se despart tăcut dintr-o **magmă** ale cărei unde - **tăcerea, moartea, acvaticul, solarul, nocturnul** etc. - şi le dispută pe rând. În vreme ce chipul înţelepciunii dispare în halucinanta adâncime acvatică, masca-icoană se desenează în lumina glacial-orbitoare a "ochilor minţii" sau a cerului golit de gândirea divină ce nu mai poartă "*simmètria şi-a ei misterure*"[91].

Neliniştea şi vedenia odihnitoare nu se împacă aşadar decât dincolo de zăbranicul protector al nebuniei. De aceea în **Odă** mântuirea nu este posibilă. Acest "decoct din cele mai concentrate ale lirismului eminescian", după pertinenta observaţie a lui Perpessicius, conservă încă intactă identitatea dintre mască şi chip; or, chinul atroce va persista până când "*apele mării*" vor răci, **fără să stingă**, focul devorator. Abia atunci se va înfiripa fantoma **mântuitului** - prin **nebunie** - Sarmis[92].

Proiectat în registru dinamic, procesul nebuniei atestă o dublă **articulaţie-dezbin**: pe de o parte **închiderea în sine** - *id est* în **exterioritatea** măştii -, iar pe de alta **ruptura axei de verticalitate** şi rătăcirea-scufundare pe / într-o mare-ntunecată care **tăinuieşte** lumina.

Cum primul aspect l-am conturat deja până aici - după un nemărturisit model al discontinuităţii revelatoare, el însuşi eminescian -, ne vom opri acum la cel de pe urmă, selectând ca texte de referinţă două poeme: **Într-o lume de neguri** (cca 1873) şi **Coborârea apelor** (1876). Le-am ales nu atât pentru că sunt mai puţin frecventate de exegeză, cât mai ales pentru că ele întregesc traiectul demersului nostru, preocupat de combustia magmatică (regresivă) a creaţiei, evidenţiază, adică, **însumarea de regresii** de care vorbeam la început; căci refluxul semnificaţiilor dinspre fragmentariumul "haotic" către zona "cosmicizată" a creaţiei constituie drumul ce se face în permanenţă între noologia abstrusă şi noosfera manifestă...

Restaurarea peisajului genetic face mult mai vizibile, deci, răspântiile chreodale şi stadiul de cristalizare al marilor unde lirice; de altfel, ambele poeme constituie nuclee de tensiune pentru învolburări ale căror magme se întretaie. Astfel, **Coborârea apelor**, de pildă,

---

[91] **Ondina**, în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 29.

[92] "Mântuire" îşi suprapune aici cele două sensuri majore la care ne-am referit.

Scanned with OKEN Scanner

indicând lămurit componenta **descendentă** a universului imaginal eminescian, își află rezonanță în spațiul a numeroase poeme, precum: **Adânca mare**, **În fereastra dinspre mare**, **Când privești oglinda mării** etc. Unda, de această dată **imergentă**, se abate chiar până în interstițiile **Luceafărului**, spre a atinge apogeul în **Odin și Poetul**. **Coborârea apelor** "decupează" un **segment** al universalei mișcări **retractile**: pe acela din spațiul **vizibilului**:

"Din munți bătrâni și din păduri mărețe
Se nasc isvoare, ropotind se plimbă,
Desprind pe rând oceanica lor limbă
Și sunt în codri pustnici cântărețe.

Spărgând prin stânce albia lor strâmbă
Se legăn' line și fac valuri crețe.
În drumul lor ia firea mii de fețe -
Aceleași sunt deși mereu se schimbă.

Dar cu adâncul apei s'adânceşte
În glasul lor a sunetului scară.
Devine tristă - rânduri-rânduri creşte

Păn' ce urnindu-se în marea-amară
- Ca fluviu mândru, ce-ostenit mugeşte -
Al tinereței dulce glas de mult uitară."[93]

Poem al devenirii melancolice, "un fel de Bildungs-poem" după I. Negoițescu, sonetul eminescian nu este străin de ideea unei lăuntrice rupturi a firii: **identicul** ("*Acelaşi sunt deşi mereu se schimbă.*") atins de **uitare** ("*Al tinereții dulce glas de mult uitară.*") trădează o suferință secretă: fisura mascată (încă, vremelnic) de **tangența** ce se diminuează continuu. Unind "*munți[i] bătrâni*" cu "*marea-amară*", apele nu abandonează definitiv sugestia ascensiunii, căci, precum copacul rilkeean, ele **adâncesc în auz** vuietul ce "*rânduri-rânduri **creşte***

[93] Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 247.

Scanned with OKEN Scanner

(s.n.)"[94]. Ulterior, acvaticul **recuperează** prin oglindire înaltul (**Memento mori**, **La mijloc de codru des**), simultan cu proiecția în imaginar a unor **profunzimi de abis**.

Cum ne-o mărturiseşte celălalt poem - cu rezonanțe în **Scrisoarea I**, **Sara pe deal**, **Luceafărul**, **Odin şi Poetul** etc. -, numai "*razele mari a gândirii*" pot aduce laolaltă adâncimile interstelare şi hăurile subacvatice:

"Într' o lume de neguri
Trăieşte luminoasa umbră.
Mai întâi scăldată
În ceți eterne şi sure,
Însă, încet-încet
Razele mari a gândirii
Negurile albe pătrund
Şi formează un arc albastru,
Clar senin în jurul lui,
Ce-a lui margini îşi găseşte
Într'a negurilor creți
Şi 'nnainte, înainte
Sboară geniul de lumină.
Îndărătu-i printre neguri
A rămas un fluviu clar
De albastru senin aër.
În dungi supte, în cordele
De argint, ele suspendă
Fluturări şi creți în calea
Râului de-aer albastru,
Ce de cale îi serveşte
Mândrului geniu şi nalt
Al luminei."[95]

---

[94] Această adâncire-creştere "în auz" anticipă **surzenia** asupra căreia ne vom opri în final.

[95] Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 488.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi pare "luminat" pe de-a-ntregul, acest poem este în realitate unul dintre cele mai ambigue din opera eminesciană. Ceea ce întreţine echivocul sunt aici numeroasele însemne ale unui dinamism exploziv, care **nu se produce** însă. Căci, deşi "*clar şi senin*", "*arcul albastru*" ("*fluviu clar*", râu "*de-aer albastru*") îşi găseşte **margini** "*Într-a negurilor creţi*", iar zborul "*geniul[ui] de lumină*" nu e decât o "*stare pe loc*", ori, mai degrabă, o nesfârşită **implozie**. Ne-o indică acelaşi "*fluviu clar*" care rămâne "*îndărătu-i*" şi, **simultan**, "îi serveşte" luminii "***de cale***" (s.n.). Numai că această cale este una **suspendată** de "*fluturări şi creţi*". *El camino se hace al andar,* sau... nu se face deloc!

Zborul lipsit de cale - creţii negurilor se află **în calea căii** - reprezintă un zbor iluzoriu, resorbit ("*dungi supte*"), prin succesive răsfângeri, de însăşi ideea de zbor. Sâmburele luminii dăinuie într-o lichefiere astrală de "*ceţi eterne şi sure*", pe care **nu** lumina, ci doar **raza gândirii** le poate pătrunde. Înaintând pe versantul **opus** al limbajului vehiculat, poemul se-nfăşoară el însuşi într-un vârtej care focalizează gând şi privire **într-o lume de neguri**...

Sintetizând, există în opera eminesciană o axă abrupt coborâtoare ale cărei extreme - nu ultime, ci doar cele "decupate" de raza gândirii dintr-un Vid **de necuprins** - sunt **nemântuitul Hyperion** şi **nebunul Sarmis**, ***mântuit*** într-o "*lume de neguri*" subacvatice, tainic luminate de "*aurora boreală şi stele[le] lucitoare*". Dar privirea primului nu-l ajunge pe celălalt; ea **se frânge** în "*În codri şi pe dealuri*" şi **împiedică** rătăcirea

"*Călăuzind singurătăţi*
De mişcătoare valuri."

Rătăcirea-scufundare este, în schimb, **privilegiul gândirii ascunse** pentru că ea deschide calea unei priviri ce uneşte "*fundul [...] mării îngheţate*" cu "*măreţia [...] din ceruri*". Lui Hyperion i se refuză blestemul coborârii într-o **lume dorită**. Sarmis primeşte în schimb blestemul coborârii dintr-o **lume refuzată**; implicit, el are şansa **ascensiunii**, adică a unei noi vieţi mentale, ca "vedenie odihnitoare" decantată din nelinişti şi spaime. De aceea **nemurirea rece** a lui

Scanned with OKEN Scanner

Hyperion şi **moartea vie** a lui Sarmis nu sunt echivalente. Pentru Sarmis, nemurirea este doar **umbră** a gândirii: "*Şi nemurirea fie umbra gândirii tale*". Diferența dintre cei doi este aşadar diferența dintre mască şi chip, dintre **gândire** şi **umbra gândirii**. Dintre un **chip** (mântuit) şi propria-i **mască** (nemântuită) pe care şi-o priveşte cu "luciditate retrospectivă".

Ca ultim recurs al naturii împotriva angoasei existențiale - o spune înaintea lui Freud, şi mult mai profund, Schopenhauer -, nebunia reprezintă nu doar o forță magică ce invadează gândirea, ci mai ales o cale de **cunoaştere transgresivă**. E calea pe care, uzând de o noologie a complexității abisale, Gândirea edifică **transcosmologia** - sinteză de viziuni şi proiecții cosmobiologice, de tensiuni **în**, **între**, **peste** şi **dincolo** de aceste fluctuante "topografii". Iată în ce constă adânca, paradoxala, dar şi mântuitoarea amfibolie a nebuniei eminesciene. Căci "La folie de l'homme est peut-être le prix qu'il a dû payer pour son langage créateur, pour sa raison, pour son génie."[96]

Risipirea de sine echivalează cu o "poartă" către o **altă plenitudine** a eului; una în care, abandonând rolul de marcă a discursului - **schifter** în terminologia lui Jakobson -, eul îşi dobândeşte autoritatea **ontologică** pierdută în "*ale vieții valuri*" şi "*al furtunii pas*". Noua plenitudine se înfiripă pe echilibrul subiacent dintre elanul faptei şi contemplație, dintre dionisiac şi apolinic. Pentru că **în miezul** forței dionisiace, dizolvante, - în funcție de care este îndeobşte valorizată nebunia - se insinuează, radioasă, raza fascinantă a lui Apollo, "numai cu ajutorul lui e posibilă mântuirea prin aparență."[97] Nebunia reprezintă o **tragică artă** a "consolării metafizice" pe care doar **înțelepciunea** (apolinică) o poate (de)săvârşi. "Dacă ne-am putea închipui disonanța întruchipată în om, scrie Nietzsche, - căci omul nu e nimic altceva - acestei disonanțe i-ar trebui, pentru a putea trăi, o iluzie radioasă care să-i învăluie firea într-un zăbranic de frumusețe. Aceasta este adevărata intenție estetică a lui Apollo, în al cărui nume reunim nenumitele iluzii ale aparențelor frumosului, care fac, în orice clipă,

---

[96] Basarab Nicolescu, **Op. cit.**, p. 205.

[97] Friedrich Nietzsche, **Naşterea tragediei**, Traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea şi Ion Herdan, în *** **De la Apollo la Faust**, Antologie, cuvânt înainte şi note introductive de Victor Ernest Masek, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978, p. 250.

Scanned with OKEN Scanner

existența demnă de a fi trăită şi care ne îndeamnă să trăim clipa ce vine."[98]

Opera eminesciană atestă că închipuirea (**posibilă** a) "disonanței întruchipate în om" implică **simultan** o suverană muzicalitate cu funcție de "zăbranic" mântuitor tocmai pentru această profundă ruptură. Ritmul hipnotic al **Luceafărului** emerge **din** - şi **atenuează** - adânca disonanță a omului după un mecanism izomorf fenomenologiei perlei. Giuvaier secretat de o rană interioară, perla reprezintă modul de **luxuriantă** revelare a iremediabilei rupturi tragice.[99] La fel, **înțelepciunea**, postulează (in)direct Eminescu, este zăbranicul de "frumsețe" care izbucneşte **din** şi **peste** "ruinele gândirii" circular-identitare.

MĂŞTILE ASCUNDERII

Legătura magică dintre **înțelepciune** şi **nebunie** se lămureşte pe măsură ce sinonimia **gândirii** cu **înțelepciunea** se estompează. Din perspectiva acestui proces dublu articulat, revelatoare sunt texte precum **Înzădar în colbul şcolii ...** şi **În căutarea Şeherezadei** (1874). O scurtă oprire asupra lor confirmă statutul de **terțiu tainic** (şi **trainic**) **inclus** cu care am asociat **nebunia**, grație aurei metafizice pe care, în creația eminesciană, aceasta o degajă.

Primul poem, datat de Perpessicius cca 1880, este unul "în care improvizația nu exclude, chiar dimpotrivă, adâncimea filosofică"[100]:

"Înzădar în colbul şcolii,
Prin autori mâncați de molii,
Cauți urma frumuseții
Şi îndemnurile vieții,

---

[98] Id., **Ibid.**, p. 296.

[99] Perla, însemn al unei ireductibile ambigiutăți şi tensiuni tragice - "strălucire şi paloare melancolică, [...] precizie geometrică şi topire prăfuită a conturului", generată de "lucoarea palidă a lunii" etc. - este, **ipso facto**, pentru Edgar Papu, însemn al barocului (v. **Barocul ca tip de existență**, în Edgar Papu, **Despre stiluri**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1996, p. 34 şi urm.). Grație disimetriei pe care simetria sa o disimulează, perla poate fi, la fel de bine, blazon al epistemei secolului XX.

[100] Perpessicius, în Mihai Eminescu, **Opere**, V, p. 616.

Scanned with OKEN Scanner

Şi pe foile lor unse
Cauţi taine nepătrunse
Şi cu slovele lor strimbe
Ai vrea lumea să se schimbe.
Nu e carte să înveţi
Ca viaţa s'aibă preţ -
Ci trăieşte, chinuieşte
Şi de toate pătimeşte
Ş' ai s' auzi cum iarba creşte."[101]

Însumând undele magmatice care - după ce răzbat cu deosebire în poezii din 1876 (v. **E împărţită omenirea...**, **Icoană şi privaz** sau **Mureşanu**) - consună mai întâi în aspra luciditate din **Ca o făclie...** (1879), **Înzădar...** dezvoltă ideea (kantiană a) incognoscibilităţii adevărului universal şi ultim. Căci, deşi prezent -

"Iar adevărul, ca şi păcatul mumii Eve,
De faţă-i pretutindeni şi pururea aieve."[102] -,

acesta "*repaosă*" **doar** "*în raza* ***gândirii cei eterne***" (s.n.), nicidecum în **coaja** acesteia, *id est* în mărginita (de timp) gândire umană; şi, cu atât mai puţin, în "*ştiinţa moartă*":

"Nu-i foliant în lume din care să înveţi
Ca viaţa preţ să aibă şi moartea s' aibă preţ ..."

Anul 1876 este anul **Melancolie[i]**, 1879 al **Rugăciunii unui dac**; fantoma "moşneagului rege Lear" apăruse în **Împărat şi proletar** (1874), odată cu întruchiparea zădărniciei:

"În orice om o lume îşi face încercarea,
Bătrânul Demiurgos se opinteşte 'n van;"[103]

---

[101] Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 541.
[102] **Ca o făclie ...**, în Id., **Ibid.**, p. 387.
[103] Id., **Opere**, I, p. 64. Toate citatele din poem sunt extrase din acest volum.

Scanned with OKEN Scanner

Înzădar în colbul şcolii... nu face decât să dea formă lirică definitivă unei convingeri ce transpare în unele locuri - imaginea cărților "*străvechi, roase de molii*", afumate etc. este o constantă a poeziei eminesciene - şi care este surprinsă analitic în **Ms. 2287**:

"Oameni învățați dar fără talent propriu, adică purtătorii ştiinței moarte, mi-i închipuiesc ca o sală întunecată cu o uşă de intrare şi cu una de ieşire. Ideile străine intră printr-o uşă, trec prin întunericul salei şi iesă pe cealaltă, indiferente, singure şi reci. De-afară vin ideile într-adevăr reci şi indiferente - dar ce societate, ce petrecere găsesc. În lumina cea mai vie ele-şi găsesc pe cele ce s-asamăn, pe cele ce le contrariază, dispută - concesii şi ideele cele mari, chintesența vieței sale sufleteşti, se uită la ele dacă şi cum s-ar potrivi toate fără să se contrazică. Şi cum iesă ele din această sală iluminată? Multe, întâi inamice, iesă înfrățite toate cunoscându-se, toate ştiind clar în ce relațiune stau sau pot sta - şi astfel se comunică şi auditorului, şi el se simte în fața unei lumini armonice, care-l atrage. Din contra, la cel mărginit, el vede chipuri pe care prelectorul nu le-a priceput el însuşi, ieşind cu grămada din intelectul lui, tot astfel precum intraseră, necunoscute între ele, indiferente una față cu alta şi unite doar exterior prin împrejurarea că ies din aceeaşi gură. De-aceea mulți oameni învățați vor simți cumcă au un *fond negru* în sufletul lor, deasupra căruia toată ştiința lor alunecă de la urechea cu care au auzit-o la gura cu care-o transmit altora. Ei înşişi rămân neatinşi de ea. La un om cu talent fondul e luminos, ei sunt mai mari prin cugetările proprii ce conține capul lor [...] "[104]

De remarcat că, la fel ca-n sprințarul poem, acest fragment opune crizei "omului alexandrin", de care vorbeşte Nietzsche, **dinamismul** gândirii, echivalentul vădit al **înțelepciunii**. În **Naşterea tragediei** neliniştitul filosof vorbeşte de zădărnicia de a-l consola pe omul modern cu literatura şi arta veacurilor trecute: "El rămâne totuşi cel veşnic înfometat, «criticul» lipsit de putere şi de bucurie, omul alexandrin, care nu este în fond decât un bibliotecar şi un corector

---

[104] Id., **Opere**, XV, p. 138.

Scanned with OKEN Scanner

sortit să-şi piardă jalnic vederea din pricina greşelilor de tipar şi a prafului din cărţi."[105]

Refuzul **acestei** orbiri dă naştere unei **culturi tragice** în care domină **nu** ştiinţa (adevărul), ci **înţelepciunea**. Conform aceluiaşi filosof, înţelepciunea "îşi îndreaptă neclintit privirea către întreg spectacolul universului, încercând astfel să resimtă suferinţa eternă cu dragoste şi compătimire ca pe propria ei suferinţă."[106] Trecând peste posibila inflexiune schopenhaueriană a acestei înţelegeri - de altfel, Nietzsche îl acreditează (în mod just) pe Schopenhauer ca primul filosof al modernităţii -, să luăm aminte asupra metaforei **privirii trans-ascendente**. Consubstanţială suferinţei, aceasta decantează înţelepciunea din strălucirile efemere ale unui adevăr universal ce se sustrage mrejelor gândirii analitice. Totodată, ea **contrabalansează** orbirea căutătorului de adevăr dintr-o epocă al cărei alexandrinism se datorează tocmai abstinenţei gândirii de-a-şi întinde mrejele în speranţa că, până la urmă, himera se va "învălătuci" în ele. Dar, vorba lui Ion Barbu: "Nebună ispravă!"

În căutarea Şeherezadei, cel de-al doilea poem eminescian pe care-l avem în vedere - "adevărat **pendant** (s.a.) al explorării nordice din **Odin şi Poetul**"[107] - se încopciază deliberat pe ideea delimitării tranşante **adevăr - înţelepciune**. În vreme ce înţelepciunea caută şi **îşi asumă** himera, căutătorii de adevăr sunt **prada** unei **nedorite** himere, pe care nici n-o recunosc ca atare:

"Ei caut' adevăr - găsesc minciune.
Neam vine şi neam trece - toţi se 'nşală.
***Eu** adevăr nu cat - ci 'nţelepciune.*

Căci mintea cea de 'nţelepciune goală,
Oricât de multe adevăruri ştire-ar,
Isvor de amărîre-i şi de boală."[108]

---

[105] Friedrich Nietzsche, **Op. cit.**, p. 265.
[106] Id., **Ibid.**, p. 264.
[107] Perpessicius, în Mihai Eminescu, **Opere**, V, p. 181.
[108] Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 208. Citām în continuare din acelaşi volum.

inv. 182667

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Eminescu, feericul Orient este limanul la care corabia gândirii ajunge după o îndelungată rătăcire prin "lanul de otavă" al vieții:

"*De gânduri negre-i grea antica-mi navă:*
Nu ştiu pe vane căi-s ori menite?"

Splendorile cetăților, ale dumbrăvilor de laur, pe scurt, ale lumii de basm se desfăşoară sub zodia unui simbol-memento - "*un tumul*" - ce-ngăduie o sentință în cel mai pur stil sapiențial oriental:

"*Tu eşti cenuşa iară viața-i fumul.*"

Numai pătrunsă de un asemenea adevăr nepătruns, gândirea se poate transcende, poate, adică, să-şi urmeze destinul ficțional spre "*A 'nțelepciunii ş' a frumseții floare*" tăinuită de ireala Şeherezade.

În **Rime alegorice**, poem congener cu **În căutarea Şeherezadei**, această tainică minune se revelează după o călătorie **prin moarte**. Luxurianța macabră (caravane de "*morți în văluri lungi*", "*şiruri*" de schelete uscate) se îmbină cu vraja peisajului paradisiac. "*Regina basmelor măiastră*", Şeherezade, ai cărei ochi redau celor morți "*viața nopții trecătoare*", îi dezvăluie protagonistului, abia eliberat din "*ceața sură*", înțelepciunea supremă: **viața este "*vis al morții*"**. Viața eternă este posibilă doar **în basm**, dar această înțelepciune "Orientul a acumulat-o ca preț al pierderii strălucirii sale efemere, [...] câştigată prin moarte; ea dă chiar înțelegerii adevăratului sens al istoriei, fiind, în esență, un proces inițiatic necesar pătrunderii în **lumea spiritului** (s.n.)"[109].

Căzută în vraja Şeherezadei, gândirea **se ascunde** într-o înțelepciune populată de **fantasme ale gândirii**, ceea ce echivalează cu o **altă viață** a gândirii. În spațiul ei se ivesc, laolaltă cu Şeherezade, Cezarul (**Împărat şi proletar**) şi "Daina cea nebună".

---

[109] Mircea Anghelescu, **Op. cit.**, p. 161. Deşi tentantă, tema Orientului nu ne priveşte aici decât în măsura în care ea "deschide" semantica **înțelepciunii**, pe căi ascunse în "şuvoiul" metafizic, către **nebunie!**

Scanned with OKEN Scanner

Pătruns de adânca înțelepciune a Şeherezadei - "***«Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi»***" -, Cezarul are viziunea nebunului rege Lear:

"Îi pare că prin aer în noaptea înstelată
Călcând pe vârf de codri, pe-a apelor măriri
Trecea cu barba albă - pe fruntea 'ntunecată
Cununa cea de paie îi atârna uscată -
Moşneagul rege Lear."

Printr-o subtilă reacție de **identificare** cu "*umbra cea din nouri*", Cezarului

"I se deschide 'n minte tot sensul din tablouri
A vieții sclipitoare ... [...]',

astfel că întreaga lui meditație - încapsulată în cele cinci cvintete ce încheie poemul - pare un discurs al **înțelepciunii nebuniei**[110]. O revelație a **adevărului** lumii şi a formelor în care apare "*a vieții crudă taină*".

În splendida postumă **Printre stânci de piatră seacă** (cca 1867), "*Daina cea nebună*" ține sub vraja-i spasmodică întreaga fire:

"Vraja trece peste lume,
Vraja ... cântec amorțit
Ca un vis îngălbenit
Pe-a ei buze vineți spume,
Capu-i alb e ametit.

---

[110] Sintagma conotează latura metafizică a bogatei istorii pe care "nebunul înțelept" o are în cultura umanității. "Vecinătatea" lui Eminescu este Shakespeare; despre această ecuație empatetică v. Zoe Dumitrescu- Buşulenga, **Eminescu - cultură şi creație**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976, pp. 241-271; Tudor Vianu, **Opere**, 11, Editura Minerva, Bucureşti, 1983, pp. 298-301; Ştefan Avădanei, **Eminescu şi literatura engleză**, Editura Junimea, Iaşi, 1982, care face şi un scurt istoric al problemei.

Scanned with OKEN Scanner

Fuge, trece, fuge, sboară,
Buza-i tremură spumând,
Ochi-i joacă scânteind,
Sub nebuna ei cântare
Lumea doarme în descânt.

Este Daina cea nebună
Care cântă noaptea 'n crâng
Pe când stelele se stâng,
Pe când frunzele-abia sună,
Pe când apele-abia plâng."[111]

Descântecul este aici **des**-cântec, cântec **non**-apotropaic adică; mai clar: un **blestem** al morții ce-şi toarce gândul "*în nefinit*". Nebunia Dainei ("prefacerea populară a numelui Diana"), înrudită cu secreta "*lunatecie*" a Mirei, stă sub **aceeaşi combustie glacială** pe care am întâlnit-o în **Gemenii** şi **Luceafărul**:

"Vezi cum luna înghețată,
Dintr' al nourilor hău,
Trece ca şi visul greu -
Sună 'n noaptea descântată
Cântul trist din ceasul rău."

Coroborată cu însemnarea eminesciană de pe manuscris - "Lunatecii fac luna o zână, dându-i un imperiu de voință şi capricii."[112] -, această strofă pare să-şi estompeze semnificațiile rău

---

[111] Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 458. Precizăm că am grafiat "Daina" **cu majusculă**, optând pentru opinia lui D. Murăraşu (Mihai Eminescu, **Poezii**, I, ed. cit., p. 303), după care: "Nu este vorba despre «daina» lituană [...]"; opțiunea ne-a fost întărită de Perpessicius însuşi, care, în variantele poemului (Mihai Eminescu, **Opere**, V, pp. 564-566), renunță la inițiala minusculă.

[112] Mihai Eminescu, **Opere**, V, p. 564. Într-un catren răzleț (cca 1882), reprodus în **Exerciții & moloz**, semnul selenar intră în vădită relație cu înțelepciunea revelatoare:

"Tu lună dulce îmi arăți
Cum e .....partea
Din cele trei pustietăți
Deşertul, marea, moartea."

Scanned with OKEN Scanner

prevestitoare. În varianta cea mai închegată a poemului, valența malefică se risipeşte într-un ritm aproape liturgic:

"Daina, fata cea nebună
Plânge noaptea prin pripor
Cum o buhă la isvor
Ţipă 'n luncă, ţipă 'n lună
Al ei cântec plângător.

Şi întreabă floarea neagră
Ce se leagănă în crâng
Unde florile se plâng
O întreabă unde-aleargă
Sufletele ce se stâng."[113]

Cântecul se "învălătuceşte" acum în durerea neagră a stingerii fără sfârşit; singurătatea selenară pare ea însăşi să se resoarbă într-un universal suflu thanatic în care florile şi sufletele "*se stâng*". Hăul din nori, prin care trece "*luna înghețată*" - imagine emergentă în primul tablou din **Melancolie** -, "*floarea neagră*" şi "*visul greu*" potențează, prin convergență semantică, **luciditatea** sub semnul căreia stă cvintetul ultim din varianta finală:

"Şi bătrâna moarte toarce
Gândul ei în nefinit:
Zilele din vine-ți stoarce
Şi când capu-ți se întoarce
Bagi de seamă c'ai trăit."

De remarcat că, prin finalurile lor, **Împărat şi proletar** şi **Printre stânci de piatră seacă**, poeme ce deschid calea unei **înțelepciuni a nebuniei**, consună cu încremenirea în interogație din **O, 'nțelepciune, ai aripi de ceară** (1879):

---

[113] Id., **Ibid.**, p. 566.

Scanned with OKEN Scanner

"Sunt nențelese literele vremii
Oricât ai adânci semnul lor şters?
Suntem plecați sub greul anatemii
De-a nu afla nimic în vecinic mers?
Suntem numai spre-a da viață problemei
S'o deslegăm nu-i chip în univers?
Şi orice loc şi orice timp, ori unde,
Aceleaşi vecinice 'ntrebări ascunde?"[114]

Când înțelepciunea însăşi îşi desface "*aripile de ceară*", gândirea alunecă în nebunie devenind **înțelepciune a nebuniei**. Doar la capătul unei asemenea ecuații subtil-învăluitoare începe, deci, **luciditatea** - "cruntă" - şi se simte **boarea Vidului**. "Prețul rațiunii este nebunia. Prețul nebuniei este trezirea."[115] Această exemplară **teoremă** (poetică) a lui Basarab Nicolescu se dovedeşte o **axiomă** exemplară (a creației).

Revelând magma insinuantă a morții, înțelepciunea a "*desfrunzit a visurilor vară*" interpunându-se între ființă şi fire - "*a naturii dulce limbă*". Ea goleşte cerul de farmec şi seacă izvorul cântării; alegoria dispare, iar imaginea poetică se conceptualizează, devine **cifră** în care scânteiază **luciditatea** - singular (şi suveran) **noumen**:

"În van cat întregimea vieții mele
Şi armonia dulcii tinereți;
Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,
O, cer, tu cifre astăzi mă înveți;
Putere oarbă le-aruncă pe ele,
Lipseşte viața acestei vieți;
Ce-a fost frumos e azi numai părere -
Când nu mai crezi, să cânți mai ai putere?"

---

[114] Id., **Opere**, IV, p. 376-377.
[115] Basarab Nicolescu, **Teoreme poetice**, Traducere de L. M. Arcade, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1996, p. 222.

Scanned with OKEN Scanner

Să recapitulăm: grea de suferința existenței chaosmotice şi de refuzurile adevărului, gândirea se refugiază într-o înțelepciune ce revelează, pe de o parte, viața ca **vis** al morții, iar pe de alta **captivitatea** gândirii în acest vis (numai "*a nu fi fost niciodată* este singura formă a neesistenței"...); printr-o **glacială combustie**, înțelepciunea îşi strânge aripile (de ceară), ascunzându-se - cu **gândire** cu tot - sub **măştile nebuniei**:

"*Şi ce rămase umbra simțirei e:*
Marmura lumei
Netedă, palidă, ca şi ea."[116]

Căutată printr-o participare mnemică retractilă - căci "*Viermele vremilor roade 'n noi*" -, "ecuațiunea universală" rămâne suspendată într-o misterioasă **depărtare-apropiere**, "ca o lună paradoxală a cărei față invizibilă e mult mai întinsă decât cea văzută[117]. Urmând volutele unei virtuale spirale, termenii "ecuațiunii" se risipesc în ecuma spațio-temporală, în vreme ce, de la o buclă la cealaltă, fiorii lor de glacială dogoare lichefiază expresia abia întrezărită.

De aici, melancolia. **Clinamen**-ul frânge pe rând căile **chreodei** în sonorități părelnice, "crescute" pe dinăuntrul unui "eu abisal", mascat de adierile Vidului, Nebuniei şi Morții. Melancolia nu este decât "ucenicia" acestor adieri care se-"nvălătucesc" într-**al vieții** "lung samùm". În vâltoarea lor, **cercul**, **linia dreaptă**, **spirala** sau - cu atât mai mult! - **cumpăna** îşi pierd orice putință de a "contura" vreun **chip**. **Fețele** (existenței), "**figurile**" (vidului) şi **măştile** (nebuniei) nu fac decât să-i aprofundeze **absența**.

Ceea ce, pe astfel de lunecoase cărări, "**mitul** Eminescu" pierde ca intensitate "luminoasă", se va regăsi însă în **gândirea** ultimului Eminescu, ca **intensitate a lucidității**. Nebunia, lui îi **aduce** trezirea; şi, poate, secreta "ecuațiune universală". Prin operă, nouă ne **întreține** trezirea; şi, desigur, **incertitudinea** unei ecuații universale. Căci "sentimentul eonic", privit dinspre acest capăt de secol, are forța

---

[116] **În van cătă-veți...**, în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 371.
[117] Gheorghe Grigurcu, **De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş**, Editura Minerva, Bucureşti, 1989, p. 31.

Scanned with OKEN Scanner

unei **iminențe** care... **nu se produce!** "Nous avons un futur et un passé - scrie Bruno Latour -, mais le futur a la forme d' un cercle en expansion dans toutes les directions et le passé n' est pas dépassé, mais repris, répété, entouré, protegé, recombiné, reinterpreté et refait."[118]

Melancolia şi ecstaza negativului, ca reflexe ale acestei fluctuante, etern-magmatice iminențe, nu elimină, ci, dimpotrivă, se întemeiază pe o luciditate "cumplită", extinsă de la nucleul şi până la periferia fiorului liric. În acest plan, "*farmecul dureros*" şi "ecuațiunea universală" îşi întretaie, la infinit, tensiunile magmatice. Călinescu avea pe jumătate dreptate: "[...] izvorul tainic al efluviilor eminesciene e ascuns undeva, departe, în pădurea subconştienții lui."[119] Pe jumătate, deoarece, în opinia noastră, edificată pe "contraforturile" din **Fragmentarium**, inconştientul poetului trebuie perceput blagian; aşadar, "cu semn schimbat"... Numai aşa se poate produce **necesara** conciliere dintre noosfera creației eminesciene cu noologia ei abisală ce-i insuflă şi întreține fascinația. Altfel, ocolind supliciile Gândirii, i-am refuza implicit inefabila, **plenitudinara** complexitate. Căci în paradisul infernal răzbat nu doar vârtejuri sfâşietoare, ci şi vălurile de alean ale Nebuniei şi Vidului: **chaosmos manifest**...

Anunțând, la fel ca lorchianul ***el duende***, "le perpétuel baptême des choses fraîchement créées"[120], **chaosmosul** eminescian anunță - şi instituie perpetuu, la nivelul imaginarului - o nouă cosmologie: ***cosmologia T. O cosmologie a terțiului tainic şi trainic inclus: Transcosmologia.***

---

[118] Bruno Latour, **Nous n' avons jamais été modernes. Essai d' anthropologie symétrique**, Éditions La Découverte, Paris, 1994, p. 102. Deşi Latour consideră că modernitatea constă în existența paralelă a două ansambluri de factori - de "purificare" şi de "traducere" (hibrizi) -, credem că însăşi epistema veacului îl contrazice (şi chiar citatul extras). Căci, în fond, turbulența, de pildă, nu se manifestă doar în mecanica fluidelor! De aceea "teoria magmelor" a lui Castoriadis ni se pare mult mai aproape de **gândirea contradictorială**, specifică secolului XX, spre a nu mai pomeni de **chaosmos**...

[119] George Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, IV, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 311.

[120] Federico García Lorca, **Théorie et jeu du "duende"**, în **Conférences.Interviews. Correspondance**, Traduit de l'Espagnol par André Belamich, Éditions Gallimard, Paris, p. 120.

Scanned with OKEN Scanner

NOUA VIAȚĂ MENTALĂ

SAU

CHIPUL ABSENT

Preconizată de o gândire pentru care "*îngropatele risipi*" şi *nemarginile* coexistă, sau în care **dezbinul** poate servi ca principiu **armonizator** printr-o depăşire a categoriilor tradiționale ale logicii, rațiunii şi realității, ***Cosmologia T (Transcosmologia)*** marchează ireductibil climatul nostru cultural. Eclatanța seriilor de paradoxe ce emerg din "ruinele circulare" ale scrisului eminescian luminează câteva momente genetice ale noii cosmologii, astfel încât comprehensiunea creației estetice reprezintă *ipso facto* o comprehensiune a propriei noastre viziuni despre lume. Întemeiată pe logica lupasciană a dinamicii contradictoriului **inclus**, ***Transcosmologia*** conturează o nouă ontologie a relației non-contradictoriale, **extinse** la "scara" transfinitului.

După cum

"Într-o lume de neguri
Trăieşte luminoasa umbră",

gândirea eminesciană, **ascunsă** sub măştile Nebuniei sau Vidului, îşi trimite în **răspântia** veacurilor **sticloase lucori**. Reproiectată asupra operei - pe care o înțelem integrator, adică atât ca edificiu cristalografic, cât şi ca "spațiu al nedesăvârşirii" în care răzbat undele pulsatorii ale psihicului -, această agresiv-însomnurată lumină ne revelează "o percepție halucinantă a **marei singurătăți de a trăi** (s.a.)."[1] Dar solitudinea vieţuirii este **congeneră** însăşi solitudinii

---

[1] Ion Barbu, **Dualitatea psihologiei ariene**, apud Pavel Ţugui, **Note despre ediţiile operei lui Ion Barbu**, în **Limbă şi Literatură**, vol. II, 1985, p. 198. Această formulă barbiană este pusă în legătură cu termenul suedez "laengtan", intraductibil - de altfel ca şi "staemning" -, sensurile sale vizând, deopotrivă, nostalgia şi lâncezeala sufletului, dorul evadării din sine şi voluptatea tristă a neputinței. "Dialogând" cu André Bellessort, care tălmăceşte "staemning" prin "**senzația** unei armonii, pe cale de organizare, între celelalte senzații", Barbu pune cei doi termeni suedezi într-o legătură (alterată) cu "dionisiac" şi "apolinar" (v. *supra*, cap. II).

Scanned with OKEN Scanner

lăuntrice a Creației, căci, după cum demonstrează André Chouraqui, primul cuvânt al **Genezei** - ***bereshit*** - **nu** înseamnă "la început". ***Be*** semnifică "în", ***Rosh*** - "cap", iar ***-it*** este o desinență care imprimă un sens abstract cuvântului pe care-l determină; Elohim a creat **în cap** propria noastră lume[2]... După cum am văzut, Eminescu **spune** că **ideea** nu poate subzista **decât în cap**, astfel încât creația sa poate fi considerată drept o amplă demonstrație a convingerii că plenitudinea ideii este accesibilă doar prin **trans**-viziune şi tăcere interioară. "Lumea" nu poate fi decât o sinteză tăcută de "lumi" lăuntrice ale unei Gândiri pentru care Nebunia şi Rațiunea nu reprezintă decât două nivele ale *aceleiaşi inepuizabile Realități* pe care orice valorizare exclusiv exterioară o schilodeşte prin simplificare...

"Sentimentul eonic" al acestui îndoit crepuscul - milenar şi de secol -, la care viziunea eminesciană participă, este unul fundamental **chaosmotic**. Epocă a unui pozitivism obosit, încercată tot mai adesea de fiorul metafizic, de contradicții şi paradoxe, epoca noastră pendulează între orânduială şi discontinuitate haotică, între melancolie şi delir. Plasându-se în "stratosfera sprituală" de care vorbea Blaga, această epocă se asociază cu ideea unui **centru fluctuant,** care se derobează oricărei atingeri. **Cercul chaosmotic** şi **logica magmelor** o exprimă cu pertinență, inicând totodată "structura" ***Transcosmologiei***.

Pornind **simultan** dinspre aceste repere şi dinspre percepția eminesciană halucinantă a unei singurătăți ce nu-şi mai găseşte echilibrul în moarte, însăşi "ecuația" noastră critică a avansat pe o axă de... disimetrie. Având un "centru" **a-centrat** - **cercul chaosmotic** (v. **Implozia şi eleborul fără efect** din **Fețele existenței**) -, prin urmare lipsit el insuşi de atributele centrului şi "deschis" către răspântiile invizibile ale Vidului cu Nebunia, textul nostru s-a edificat în funcție de răspântiile "chreodale" ale undelor de semnificație emergente, cu precădere, din "ruinele circulare" ale **Fragmentarium**-ului. Căutând,

---

[2] Apud Basarab Nicolescu, **L'homme et le sens de l'univers. Essai sur Jakob Boehme,** Phillipe Lebaud Éditeur, Éditions du Félin, 1995, p. 71 şi urm. Analizând cele două tipuri de imaginație - adevărată şi falsă -, autorul insistă pe o distincție fundamentală: "[...] l'imagination vraie est la source de toute Réalité", în vreme ce "Dans un monde de la fausse imagination, c'est la mort qui vit." (p. 75).

Scanned with OKEN Scanner

adică, în **"figurile" vidului**, **feţele existenţei** sau sub **măştile nebuniei** "**chipul**" ultimului Eminescu, am "întâlnit" **o nouă viaţă mentală**, care, din perspectiva logicii identitare, este sinonimă cu Absenţa abisală. Optând însă pentru logica terţiului (tainic) inclus - iscat în "triunghiul" metafizică-epistemologie-poezie - şi însumându-ne ritmic "regresiile" în planul câtorva leitmotive majore ale "feţei văzute" a operei, am încercat să arătăm cât sunt de apropiate, spre pildă, catastrofa şi mântuirea. "La différence dans la cause - scria Poincaré - est imperceptible, et la différence dans l'effet est, pour moi, de la plus haute importance, puisqu' il y va de toute ma vie."[3]

Tragismul eului liric din **Odă**..., generat de neputinţa eliberării din hipnoza **propriului gând** care **arde dar nu consumă** fiinţa - "*al meu propriu vis*" şi "*al meu propriu rug*" sunt corelate cu o **mistuire** şi o **topire** lipsite întrutotul de sensurile **mântuirii** - este cu atât mai profund cu cât tainica floare a Şeherezadei, înţelepciunea, nu-şi risipeşte peste această suferinţă densa aromă.

Ştiinţa morţii nu este totuna cu **înţelepciunea** morţii. Prima **împiedică** "aventura în neelement", în vreme ce a doua **o face posibilă**, mai mult - o declanşează şi o întreţine. Căci "aventura în neelement" - ca **ascundere a gândirii** - este **noua formă de stoicism-mântuire** pe care ultimul Eminescu o adoptă. **Ştiinţa vieţii** din **Glossă** - poem ce degajă un tragism nu mai puţin adânc decât cel din **Odă**... - e umbrită aşadar de **ştiinţa morţii**, pentru ca amândouă să se topească în **înţelepciunea nebuniei**, în clipa când **nebunia** şi **mântuirea** îşi divulgă secreta **sinonimie**.

În aceasta rezidă **sensul metafizic** major al **nebuniei** eminesciene. Mirajul regelui Lear şi mirajul "ecuaţiunii universale" devin feţele **aceluiaşi** zăbranic (de "frumseţe") a cărui urzeală - **ascunsă**, însă **nu absentă** - este **gândirea**. Logica palimpsestului translucid sau aceea a **magmelor** mereu mişcătoare, pe care le-am invocat, îşi găsesc în creaţia eminesciană unul dintre cele mai fertile spaţii de manifestare.

---

[3] Apud Cornel Mihai Ionescu, **A dărui în joacă un farmec**, în **Viaţa românească**, Anul LXXXVIII, nr. 4-5 aprilie-mai 1993, p. 140.

Scanned with OKEN Scanner

Urmând o asemenea perspectivă, **nebunia** nu mai apare doar ca reflexul abrupt de **înfrângeri ale lucidității**, ci, dimpotrivă, ca **joc de ascunse izbânzi ale gândirii**. Sau, cu o expresie a lui Pessoa, ca "o *nouă viață mentală*" care se iscă din întretăierea a două vertijuri: "Dans le vertige physique, le monde extérieur tournoie autour de nous; dans le vertige moral c'est notre monde intérieur qui tournoie. J'eus un instant l'impression de perdre la conscience des véritables rapports entre les choses, de ne plus comprendre, de basculer dans un abîme de vide mental. C'est une sensation horrible, qui frappe d'un peur démesurée. Ces phénomènes deviennent fréquents, ils semblent jalonner ma route vers une **nouvelle vie mentale** (s.n.), qui sera naturellement la folie."[4]

Etica **ascunderii**, pe care gândirea poetică eminesciană o urmează cu consecvență, se răsfrânge şi asupra conglomeratului biografic, proiectat benevol într-o **depărtare** securizantă:

"Ca artist sau ca om de litere e bine ca persoana ta să rămâie necunoscută cititorilor tăi - şi cu cât vei fi mai cu talent cu atâta aceasta-i mai necesar. Depărtarea face a crede că autorul cutării sau cutării scrieri interesante trebuie să fie un om foarte deosebit, în fapt însă, oricare ar fi puterea imaginației sau judecății tale, rămâi tot om, cu toate defectele şi slăbiciunile ce sunt legate de acest cuvânt. Daca-i putea să guşti în taină şi necunoscut laudele acelor oameni ce i-ai putea iubi - bine, de nu, nu te arăta lor."[5]

Acest "nu te arăta lor" este blazonul **lucidității** nu estompate, ci, dimpotrivă, **potențate** de către boală; mistuitoarea durere şi suferința iluminată lăuntric din ultimii ani rămân **sub zodia lucidității**, care, vorba lui Cioran, "datorită vidului pe care te lasă să-l întrezăreşti, se converteşte în cunoaştere."[6]

---

[4] Fernando Pessoa, **Fragments d'un voyage immobile**, Recueil de citations choisies et traduites par Rémy Hourcade, Éditions Rivages, Paris, 1990, p. 64.
[5] **Ms. 2257**, în Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 137.
[6] Emil Cioran, **Acedia**, dialog cu Sylvie Jaudeau, în **Vol. cit.**, p. 195.

Scanned with OKEN Scanner

Născut din răspântiile **vertijului cosmic** - marcat constant de sugestia **căderii** şi a **cernerii** lumilor -, cu **vertijul lăuntric** - "*asfințire de idei*", senzația de întunecare glacială şi de "*mort viu*" a ființei, de risipire ("*În van cat întregimea vieții mele ...*") -, jocul **măştilor nebuniei** - ca **înțelepciune, tăcere şi moarte** - converteşte "*vălur'le d' imagini*" ale **chaosmosului** existențial în cea mai odihnitoare dintre vedenii: **vedenia Vidului**. Privirile Cezarului **se întretaie** cu cele ale lui Sarmis în imaginea lui Hyperion, cel care nu reprezintă decât **expresia nominală a vidului transfinit**. Este calea pe care Gândirea eminesciană "atinge" covârşitoarea singurătate a Creatorului, "întâlnindu-se", totodată cu... Shakespeare! În **Everything and nothing**, Borges imaginează următorul dialog dintre "divinul brit" şi divinitate: "<Moi qui ai été tellement d'hommes en vain, je désire en être un seul, qui soit moi.> D'un tourbillon, la voix de Dieu lui répondit: <Moi non plus, je ne suis pas; j'ai rêvé le monde comme tu as rêvé ton oeuvre, William Shakespeare, et parmi les apparences de mon rêve, il y a toi, comme moi, tu es multiple et, comme moi, personne>"[7]

La fel ca pentru "divinul brit", Shakespeare, pentru Eminescu creața reprezintă singura cale de *înstăpânire* a unui univers instabil, imposibil de cuprins într-o formulă definitivă. **Homo sui transcendentalis** implică o prealabilă transcendere - sublimare în Idee - a infinitului Realității...

Cutremurătoarea dorință "Smulge-mi capul!" - şoptită de Eminescu lui Vintilă Russu-Şirianul, mai tânărul său discipol de la **Timpul**, atunci când atacurile bolii devin necruțătoare - şi convingerea că are în cap o comoară de diamante - din epoca ultimei internări a poetului la "Caritas" - indică un proces de **intensificare** a **ascunderii** şi a **lucidității** gândirii. Este vorba despre acea **luciditate extremă** care, după Cioran, înseamnă "ultimul grad al conştiinței; ea îți dă sentimentul că ai epuizat universul, că i-ai supraviețuit."[8]

---

[7]Jorge Luis Borges, **L'auteur et autres textes / El hacedor,** Édition bilingue traduite de l'Espagnol par Roger Caillois, Gallimard, 1965, p. 93.

[8] Emil Cioran, **Vol. cit.**, p. 195. Despre amănuntele biografice amintite, v. George Munteanu, **Hyperion ...**, ed. cit., pp. 343-344; George Călinescu, **Viața lui Mihai Eminescu**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975, p. 311, 314 sq.

Scanned with OKEN Scanner

În ultimă analiză, întreaga operă eminesciană poate fi înțeleasă ca un **grandios exercițiu mental de înstăpânire a unei întrevăzute *Transcosmologii***, în care "Tot ce există nu sunt de[cât] grade ale unei stări supuse la modificațiuni în infinit"[9]. Urmând căile paradoxului, un distih răzleț, antologat de Perpessicius în **Exerciții & moloz**, ilustrează cu electivă subtilitate **izbânda** unui asemenea act:

"Pe când muzica din sfere i se naşte în auz
Izvorând atât de dulce şi de clară ... asurzeşte."[10]

"Asurzirea" alimentează aici o evidentă ambiguitate. Pe de o parte, ea poate fi interpretată ca efect al muzicii **asupra auzului** - caz în care "*izvorârea*" vine dintr-o exterioritate invadatoare (sferele) -, iar pe de alta ca efect al muzicii **asupra ei însăşi** - prin **implozie** -, ceea ce o **i-realizează**; "*izvorârea*" care "*se naşte în auz*" **asurzind** este "vocea" unui univers lăuntric, înstăpânit prin puterea gândirii[11]. Şi insondabil pentru lubricele cângi ale pozitivismului (pur); numai lucorile metafizicii ne pot contura, fragil, acest proces de **imersiune** într-un "*gând / **Neaprofundabil***"[12] (s.a.), care, după Tudor Vianu înseamnă desfacerea "din rigorile civilizației şi ale rațiunii"[13].

"Destrupare" de sonorități, muzica semnifică aici, în egală măsură, renunțare la cuvânt şi la imagine în favoarea **replierii** depline, după modelul demiurgic surprins într-o eboşă a **Scrisorii I**:

---

[9] **Ms. 2255**, în Mihai Eminescu, **Opere**, XV, p. 317.
[10] **Ms. 2275**, în Id., **Opere**, V, p. 673.
[11] Problema muzicalității ne interesează aici numai în măsura în care ea este "vibrație interioară şi tainică", **inaudibilă**, a unui "univers interiorizat". V. Rosa Del Conte, **Eminescu sau dspre Absolut,** Ediție îngrijită, traducere şi prefață de Marian Papahagi, Editura Dacia, Cluj, 1990, p. 256. De remarcat că acest aspect nu trebuie confundat cu sugestia **captivității** în viziunea interioară întâlnită în **Scrisoarea V** şi **Memento Mori** (v. Ioana Em. Petrescu, **Eminescu şi mutațiile ...**, p. 12). Din perspectiva demersului nostru, surzenia şi orbirea reprezintă primele "măşti" ale nebuniei "mântuitoare".
[12] **Memento mori**, în Mihai Eminescu, **Opere**, IV, p. 146.
[13] Tudor Vianu, **Opere**, 2, p. 443. Preocupat de "armonia eminesciană", Vianu semnalează caracterul ei inanalizabil - semnalat şi de Călinescu -, de vreme ce ea e "Cântecul adânc al ființei uimite, tragice sau fericite [care] izvorăşte în însuşi contactul ei original cu viața [...]".

Scanned with OKEN Scanner

"De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-şi
Şi fără de răsunet respiră 'n sine însuşi."[14]

Dincolo de recuzita şi retorica esenţial romantice, în ambele contexte Eminescu utilizează o **structură schizoidă** care are ca mod de funcţionare propria **negaţie**. Auzul "imploziv" - ca şi văzul[15]- devine astfel semn **nu** al unei gândiri "zbrevuiate", cum ar zice I. Budai-Deleanu, ci al unei **răspântii mereu evanescente**, în care adierile **morţii**, ale **nebuniei** şi ale **vidului** tind să se focalizeze într-un **singur punct** de maximă tensiune: **luciditatea suverană**.

În spaţiul acesteia, **vertijul depărtării de lume cu lume cu tot** - ale cărui indicii rămân fantasmele Sarmis şi Lear - se converteşte în **vertij al concentrării extreme** într-o enigmatică "*ecuaţiune universală*". Cum va fi arătat ea în gândirea atât de ascunsă sub **masca Hyperion** a ultimului Eminescu, aceasta n-o vom şti niciodată. Sau, atunci când o vom şti, n-o vom (mai) putea spune; iar "Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă."[16] Pentru că însăşi ***Transcosmologia*** este, între altele, o "făptură" a *trans-limbajului*, în vreme ce *trans-limbajul* este o "înfăptuire" a ***Transcosmologiei...***

---

[14] **Scrisoarea I**, variantă (cca 1877), în Mihai Eminescu, **Opere**, II, p. 185.

[15] Aspect asupra căruia s-a insistat îndelung - între alţii de către E. Papu, Dan C. Mihăilescu, Ioana Em. Petrescu -, văzul eminescian este "recuperat" în plan metafizic de George Munteanu chiar şi atunci când se referă la portretul poetului, cel de maturitate (1878); criticul vorbeşte de ochii orbi ca de ai statuilor, "adiaţi pe dinăuntru de un început de abandonare. S-ar zice că privirea aceasta, dedată cu fiinţa lăuntrică, şi-a găsit centru de sprijin în afara făpturii trupeşti, care e de-acum o amintire a lor." (**Hyperion...**, p. 223).

[16] Ludwig Wittgenstein, **Tractatus logico-philosophicus**, În româneşte de Alexandru Surdu, în **Secolul 20**, nr. 251-252 (11-12/1981), p. 67.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

ÎL MERITĂM OARE PE EMINESCU? 5

PIRAMIDA RĂSTURNATĂ 8

I. FASCINAȚIILE DISIMETRIEI 26

MEANDRELE METAFIZICII 26
O SPECTROSCOPIE A MAGMEI 32
DISIMETRIA ŞI SOLUȚIILE POEZIEI 38
CHREODA ŞI SOLUȚIILE CRITICII 56

II. " FIGURILE " VIDULUI 69

"DECUPAREA" CERCULUI SAU DE LA IMAGINE LA CONCEPT ... 69
ENANTIOMORFISMUL RUGĂCIUNII 89
VIDUL INTRAVITAL 94
DINCOLO DE "NUMĂRUL VIEȚII" 99
LIMPEZIREA HAOSULUI 103
GAMA VIDULUI 111
"GEOMETRIE INCENDIATĂ" 116

III. FEȚELE EXISTENȚEI 127

EXISTENȚĂ ŞI CHAOSMOS 127
COADAPTARE ŞI DIALECTICĂ 130
IMPLOZIA ŞI ELEBORUL FĂRĂ EFECT 138

IV. MĂŞTILE NEBUNIEI 157

INEFABILA DIMENSIUNE 157
ÎNTRE RISIPIRE ŞI (O ALTĂ) PLENITUDINE 164
ARSURA GLACIALĂ 171
RITMUL IMPREVIZIBILITĂȚII 175
ASCUNZIŞURILE MĂŞTII SAU PARADISUL INFERNAL 177
ZBORUL INVERS SAU PERLA ŞI ZĂBRANICUL 191
MĂŞTILE ASCUNDERII 198

NOUA VIAȚĂ MENTALĂ *SAU* CHIPUL ABSENT 209

inv. 182667

Scanned with OKEN Scanner

JUNIMEA
IAȘI-ROMÂNIA

SBN 973-37-0547-0

Scanned with OKEN Scanner